موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث



شاعر الدهشة وكثافة الكلمة

إعداد : هاني الخيّر

أدونيس
شاعر الدهشة وكثافة الكلمة

موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث

أدونيس

شاعر الدهشة وكثافة الكلمة

إعداد ودراسة: هاني الخير

أعلام الشعر العربي /أدونيس/
شاعر الدهشة وكثافة الكلمة
إعداد ودراسة: هاني الخيّر
الطبعة الأولى: ٢٠٠٦.
عدد النسخ:١٠٠٠ نسخة.
الإخراج الفني: فيصل حفيان
تصميم الغلاف: فيصل حفيان

جميع العمليات الفنية والطباعية
مؤسسة علاء الدين للطباعة والتجارة

يطلب الكتاب على العنوان التالي

دار رسلان
للطباعة والنشر والتوزيع
سوريا ـ دمشق ـ جرمانا
هاتف:٥٦٢٧٠٦٠ ـ فاكس: ٥٦١٣٢٤١
ص.ب: ٢٥٩ جرمانا

أعتبر، مثلاً، طرفة بن العبد، وعروة بن الورد، وامرؤ القيس، وذا الرمة، وأبا تمّام، وأبا نواس، والمتنبي، والشريف الرضي، النفّري، وكثيرين غيرهم يعيشون حتى بطرائق تعبيرهم، في كثير من قصائدهم، في عالمنا الشعري الحاضر الذي نسميه حديثاً. وأرى أنهم أقرب إلينا من شعراء كثيرين يعاصروننا ويعيشون معنا في مدينة واحدة.

ذلك أن نتاجهم يكتنز بهاجس البحث عن عالم جديد، عن واقع آخر فيما وراء الواقع.

أدونيس

إضاءة

أدونيس شاعر الدهشة وكثافة الكلمة

اسمه: علي أحمد سعيد اسبر. وأدونيس هو لقب اتخذه لنفسه منذ عام /١٩٤٨م/، واشتهر به في كل مكان، حتى كاد معظم الناس أن ينسوا اسمه الحقيقي، كما حدث مع الشاعر الكبير محمد سليمان الأحمد: ((بدوي الجبل))، والأديب الأردني يعقوب العودات ((البدوي الملثم))، وبشارة عبد الله الخوري ((الأخطل الصغير)).

ولد عام /١٩٣٠م/ في قرية (قصابين) قضاء جبلة ـ محافظة اللاذقية، لأسرة فلاحية رقيقة الحال تعاني من شظف الحالة الاقتصادية، ولا غرابة في ذلك فقد كان الجهل والفقر والمرض، من سمات الحياة العامة في سورية آنذاك لأسباب كثيرة لسنا في صدد الحديث عنها.

لم يعرف مدرسة نظامية، أو خاصة، قبل سن الثالثة عشرة، لكنه قرأ وحفظ الكثير من سور القرآن الكريم على يد أبيه، الذي كان يميل بفطرته إلى العلم والأدب والشعر. كما تعرف على نصوص نثرية من كتاب (نهج البلاغة) للإمام علي بن أبي طالب، كرَم الله وجهه. كذلك حفظ عدداً كبيراً من قصائد ومطولات الشعراء القدامى أمثال:

- طرفة بن العبد.
- امرؤ القيس.
- المتنبي.
- البحتري.
- المعري.
- أبو نواس.
- الشريف الرضي.

- المكزون السنجاري.

- منتجب الدين العاني.

- بدوي الجبل.

وفي ربيع عام /١٩٤٤م/، ألقى قصيدة ترحيبية وطنية، من بواكير شعره، أمام السيد شكري القوتلي، رئيس الجمهورية السورية آنذاك، والذي كان في زيارة ميدانية للمنطقة، فنالت قصيدته إعجاب وتقدير الحضور، بل وتعاطفهم معه، حين أبدى رغبته بالتحصيل الدراسي وحقه المشروع فيه، فأرسلته وزارة المعارف السورية، إلى المدرسة العلمانية الفرنسية في طرطوس، فاجتاز المراحل بتفوق استدعى انتباه من عرفه.

ومن الطريف الإشارة. إلى أن أدونيس، وهو في السابعة عشرة من عمره، كان من كتّاب جريدة (الإرشاد) لصاحبها الأستاذ أمين الحكيم، وهي يومية سياسية مستقلة، وكان من كتّابها البارزين نخبة من الشخصيات المرموقة نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر:

- ادوار مرقص.

- المحامي عيسى سلامة.

- المحامي مصطفى الخش.

- عبد الستار السيد (مفتي طرطوس).

- الشيخ عبد الرحمن الخير.

- عبد السلام جود.

- عبد العزيز أرناؤط.

وكانت هذه الجريدة المحلية، التي تطل على القراء صباح كل يوم، من اللاذقية، تحتفل بكتابات علي أحمد سعيد، وتنشر له ما يجود به قلمه في الصفحة الأولى من الجريدة المذكورة. وسوف نوثق هذه الكتابات، وإن كانت ساذجة، في هذا الكتاب. كما نشر بعض شعره منذ أواخر الأربعينيات من القرن العشرين، في مجلة (القيثارة)، وريثة مجلة (أبوللو) المصرية، وكانت (القيثارة) تصدر في مدينة اللاذقية، ونورد هنا كوكبة من أسماء الأدباء الذين أسهموا بتزويد المجلة بإبداعاتهم وترجماتهم:

ـ الشاعر نديم محمد.

ـ الشاعر أحمد الجندي.

ـ الشاعر أحمد علي حسن.

ـ الشاعر ميشيل طراد.

ـ الشاعر مفيد عرنوق.

ـ الأديب بديع حقي.

ـ فاتح المدرس.

ـ نجم الدين الصالح

ـ عبد الرحمن الخيّر

ويتابع أدونيس دراسته الجامعية في كلية الآداب، قسم الفلسفة، بجامعة دمشق العريقة، حيث تخرج مجازاً في الفلسفة. عن هذه المرحلة حدثني رفيق أدونيس الشاعر علي الجندي، بما معناه: ((من زملائي في الجامعة: صدقي اسماعيل، وجورج صدقني، وشوقي بغدادي، وسعيد حورانية، وأدونيس الذي كان مقنعاً بتهذيب شديد لم أكن أملكه.. بل كنتُ فوضوياً.

في بداياته كان أدونيس واقعاً تحت تأثير يوسف الخال، وسعيد عقل، لكنه سرعان ما تخلص من قبضتهما حتى أصبح ظاهرة متميزة في الشعر العربي، بل أحد مهندسي القصيدة الحديثة، ولا غرابة إذا كان مصاباً بحالة نرجسية، لأنه يعتبر نفسه الصوت الأول على خارطة الشعر الحديث، ولا يغفر لأحد أن ينفي عنه هذا الشرف وهذه الريادة)).

ويلتحق بالخدمة العسكرية عام /١٩٥٤م/ وقضى منها سنة في السجن، بلا محاكمة، بسبب انتمائه، وقتذاك، للحزب السوري القومي الاجتماعي الذي انسحب منه عام /١٩٦٠م/، بعدها غادر سوريا إلى لبنان عام /١٩٥٦م/ ، حيث التقى بالشاعر يوسف الخال، وأصدرا معاً مجلة (شعر) في مطلع عام /١٩٥٧م/ ثم انفصل عن جماعة مجلة (شعر) بين وانسحب بهدوء من رئاسة تحرير المجلة عام /١٩٦٠م/ ، ليصدر مجلة (مواقف) بين عامي /١٩٦٩م/و/١٩٩٤م/.

درّس في الجامعة اللبنانية، ونال دكتوراه الدولة في الآداب عام/١٩٧٣م/، وأثارت أطروحته ((الثابت والمتحول)) سجالاً طويلاً ومناقشات حادة في الأوساط الثقافية العربية.

بدءً من عام/١٩٨١م/تكررت دعوته كأستاذ زائر إلى جامعات ومراكز للبحث، في فرنسا، وسويسرا، وألمانيا، والولايات المتحدة الأمريكية. كما وتلقى عدداً من الجوائز اللبنانية والعالمية، وألقاب التكريم، وترجمت أعماله إلى ثلاث عشرة لغة.

أدونيس في ذاكرة محمد الماغوط

يقول شاعر الحزن محمد الماغوط في شهادة له عن أدونيس بما لفظه:

((.. تعرفت على أدونيس في سجن المزة بدمشق. وكان شاعراً معروفاً. بعدها التقيته في بيروت وقدّمني لجماعة مجلة (شعر)، لكني أعتقد أنه لا يمانع اليوم في تقديمي لمحكمة نورمبرغ.

مشكلة أدونيس أنه يتخيل الحرب من دون أن يعيش في وحل الخندق. لا أنكر أنه شاعر مهم، وأعتقد أن قصيدته ((قبر من أجل نيويورك)) إحدى أهم القصائد في الشعر العربي الحديث، لكنه ما إن غادر إلى الغرب حتى فقد أصالته. إنه معلم في الشرق وتلميذ في الغرب. ثم لماذا كل هذا التنظير للقصيدة، وماذا يعني القارئ إن وضعت كلمة أو حرفاً على يسار حرف، أو نقطة على خصر نقطة.

إذا كانت السجون والمستشفيات والأرصفة تغص بروّادها. مأساة ليس الشعر العربي وحده فحسب بل الحياة العربية بأسرها، تكمن في الازدواجية على حساب التفرد، والمكر على حساب البراءة.

أنا لا أحب القصيدة الفكرية، وأدونيس كل شعره فلسفة، وهو منذ البداية، يعرف إلى أين يذهب وكيف يسير، منظم ومرتّب. لا أفهم شعره..)).

ويقول الشاعر الماغوط أيضاً:

((. في العام /١٩٥٥م/ سجنت وأمضيت تسعة أشهر، وفي العام /١٩٦١م/ أمضيت ثلاثة أشهر.. وفي السجن تعرفت على أدونيس. كنا في زنزانتين منفصلتين، وكنت أراه من بعيد...

حين كتبت قصيدة ((قتل)) لم أكن أعلم أنها ((شعر)). كنت أكتب معاناتي في السجن فقط لا غير. وظللت أكتب وأكتب على أساس أن ما أكتبه مجرد مذكرات سجين يتعذب، ويتألم، ويتأوه فقط، وليست قصيدة على الإطلاق، وقد كتبتها على ورق التبغ، وهرّبتها خارج السجن، ولكن حين قرأها أدونيس، قال: ((هذا شعر)). فقلت:

هل أنت متأكد مما تقول ؟ قال: ((نعم)). وفي إحدى جلسات مجلة ((شعر)) قرأ أدونيس قصيدتي بحضور يوسف الخال، وأنسي الحاج، والرحابنة، دون أن يعلن عن اسمي، وترك المستمعين يتخبطون (بودلير . رامبو)، لكن أدونيس لم يلبث أن أشار إليّ وقال: هذا هو الشاعر[1])).

يعتبر أدونيس في طليعة الشعراء العرب، إذا لم نقل الرائد الأول، الذين طوّروا الشعر العربي المعاصر، من حيث الشكل واللغة والمضمون. وهو يعنى خاصة بالتعبير الشعري واستغلال الطاقة الإيقاعية والإيحائية للكلمة. وهو يرى أن القصيدة ينبغي أن ترتفع إلى حدود الرؤيا الكونية الخالصة، وأن للحلم دوراً في الدخول في الحالة الشعرية، وأن مهمة الشعر هي الكشف عن الأسرار وخلق حالة تتجاوز التناقضات.

عالج في شعره مشكلات كيانية يعانيها في حضارته ومجتمعه وتراثه وفي ذاته كذلك، بغية بناء عالم جديد وإنسان جديد، لأن مهمة الشاعر، برأيه، تغيير العالم. ومن هنا كان هاجس أدونيس الخروج على التقليد وإنتاج لغة جديدة تعتمد من بين وسائلها، التداعي وتطمح إلى كشف الأسرار الكونية الكبرى.

شعره شعر الدهشة والصعوبة والإبهار والصورة المبتكرة، وكثافة الكلمة وعمق الفكرة، واستخدام الأسطورة والرمز والصوفية.

وفي هذا الصدد يقول أدونيس:

((إن اللغة الصوفية هي تحديداً، لغة شعرية، وإن شعرية هذه اللغة تتمثل في أن كل شيء فيها يبدو رمزاً: كل شيء فيها هو ذاته وشيء آخر. والحبيبة، مثلاً، هي نفسها، وهي الوردة، أو الخمرة، أو الماء، أو الله. إنها صور الكون وتجلياته،

---

[1] انظر كتاب اغتصاب كان وأخواتها، للأديب خليل صويلح، منشورات دار البلد بدمشق.

ويمكن أن يقال الشيء نفسه عن السماء أو الله أو الأرض. فالأشياء في الرؤيا الصوفية، متماهية، متباينة، مؤتلفة مختلفة.

وهي في ذلك تتناقض مع اللغة الدينية ـ الشيء هو ذاته لا غير. بهذه اللغة تخلق التجربة الصوفية عالماً داخل العالم، تتكوّن فيه مخلوقاتها، تولد وتنمو، تذهب وتجيء، تخمد وتلتهب. في هذا العالم تتعانق الأزمنة في حاضر حي[٢])).

هكذا يتضح لنا من هذا الكلام أن أدونيس يؤمن بالرؤيا الصوفية وتجلياتها وبطرقها التي تسعى إلى إدراك الحقيقة. ومن هنا يصعب على القارئ فهم شعر أدونيس، إذا لم يكن على معرفة ودراية بالمصطلحات الصوفية ورموزها، والتجربة الصوفية، على حد تعبير الدكتور ميشال خليل جحا.

يمتاز أدونيس عن سائر الشعراء العرب المعاصرين، بأنه كتب حول الشعر ونظرياته وقضاياه أكثر مما نظم من شعره. فهو على دراية واسعة وعميقة بجمل التراث الشعري العربي القديم، وواع للدور الذي يجب على الشعر أن يلعبه في زماننا، ومواكب لحركة الشعر العالمي. وهو يميز بين ((الحديث)) و((الجديد)). فللجديد معنيان:

زمني وهو في ذلك آخر ما استجدّ، وفني، أي ليس في ما أتى قبله ما يماثله. أما الحديث فذو دلالة زمنية ويعني كل ما لم يُصبح عتيقا. كل جديد، بهذا المعنى حديث. لكن ليس كل حديث جديداً.. وهكذا نفهم كيف أن شاعرا معاصراً لنا أو يعيش بيننا، قد يكون في الوقت نفسه قديماً. الجديد إذن يتضمن معياراً فنياً لا يتضمنه الحديث بالضرورة. فمعيار الجديد يكمن في الإبداع والتجاوز وفي كونه مليئاً لا يُستنفد. من هنا يمكن القول في مجال التقويم: ((إن دلالة التجديد الأولى في الشعر هي طاقة التغيير التي يمارسها بالنسبة إلى ما قبله وما بعده، إلى طاقة الخروج على الماضي من جهة، وطاقة احتضان المستقبل من جهة ثانية[٣]))

كيف نفهم، والحالة هذه حركة الشعر الجديد؟

---

(٢) الصوفية والسوريالية، أدونيس،دار الساقي. بيروت،ط١، ١٩٩٢.

(٣) الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش، د.ميشال خليل جحا،ص ٤٠٣، دار العودة. بيروت ١٩٩٩.

يقول أدونيس:

((نفهمها أولاً، بالتعاطف معها. فالشعر الجديد تجربة شاملة معقدة، جديدة. وهو، ككل تجربة، يحتاج في فهمه إلى الإيجابية، وإلى التعاطف. ونفهمها ثانياً بأن نخلص وعينا وعقليتنا من الأمور التالية:

١ـ السلفية، فالعقلية السائدة في المجتمع العربي عقلية سلفية ينبع مثلها الأعلى من الماضي لا من المستقبل.

٢ـ النموذجية، وأعني بها الكمال الشعري من وجهة نظر العقلية السائدة، كائن سابقاً في التراث الشعري العربي. وعلى الشعراء في المستقبل أن ينسحبوا على منواله، فليس لمتأخر الشعراء، كما يقول ابن قتيبة، أن يخرج على مذهب المتقدمين.

٣ـ الشكلية، فالتعلق بالنموذج أدى إلى التعلق بالشكل. فليس الشعر، من وجهة نظر العقلية السائدة، رؤيا، بل صناعة ألفاظ.

إن الشعر العربي، من هذه الناحية، لا ينبع من كيفية رؤيا العالم وخلقه، بل من كيفية رؤيته وصنعه.

٤ـ جزيئية، فلا تنظر العقلية السائدة إلى القصيدة ككل وكوحدة، بل تنظر إليها كأجزاء منفصلة مستقلة.

٥ـ الغنائية الفردية، فقد درجت العقلية السائدة في المجتمع العربي على فهم أو تذوق الشعر العربي الذي هو غنائي فردي في مجمله، إذ يعكس انفعال الشاعر كفرد، أو أوضاعه الاجتماعية كفرد.

٦ـ التكرار، فالثقافة العربية ثقافة إعادة وتكرار. إنها تدور ضمن عالم مغلق، محدد قبليا، لا حركة فيه. هذه الثقافة، حقائق أبدية، أزلية، لا يجوز تخطيها)) [٤].

ومما يسترعي الانتباه في الكثير من قصائد أدونيس، غياب الدلالة أو المعنى، الذي يقود إلى الإبهام الدلالي فيه. ندرك هذا من نصوصه الشعرية التي تتحرك عباراتها وجملها ومفرداتها في مناطق تبدو مقفرة دلالياً، بسبب غياب البؤرة الدلالية الشاملة، التي تغذي النص دلالياً من ناحية، وتعين على تحديد مرجعياته الواقعية من ناحية أخرى.

---

(٤) زمن الشعر، أدونيس، ص ٢١ ـ ٢٢، دار العودة، بيروت ١٩٨٣

ويبدو أن أدونيس وغيره من شعراء الحداثة العربية المعاصرة، يعون هذا الفراغ الدلالي في النص، ويسعون إليه، ويطمئنون إلى وجوده في شعرهم، يقول أدونيس:

قيدت سفني بالرياح،

وفوضت أمري إلى الموج،

افتح يديك، أيها المعنى، وانظر:

ما أفرغهما

وما أحنّ هذا الفراغ

فالمعنى عند أدونيس فارغ من المعنى، كأن اللامعنى هو المعنى، وهو الأساس، وهو الملجأ الحنون[٥]. ويفسر د. عبد الرحمن محمد القعود هذه الظاهرة بما معناه: ((وإذا كان التشتت الدلالي في النص الشعري الحديث، صدى للحداثة ومقولاتها، فهو، أيضاً، صدى ومفرّز لنوعية الحياة والمكان اللذين تشكلان الحداثة فيهما، ففي المدينة الحديثة تشتت الناس وتشتتت حياتهم، ولم يعد ترابط العائلة وتماسكها كما كان... وساكنو البناية الواحدة لا يتعارفون، لقد تشتت الروابط والعلاقات بتشتت الحياة، وتشتت القيم، فانعكس هذا على الأدب، فتبخر معناه وصار أثيراً بعد أن كان صلبا. وبيئة الحداثة قلقة متقلبة انعكست على إنسانها بالتشتت وعدم الاستقرار. فانسرب هذا إلى إبداعه الشعري فتشتتت دلالته[٦])).

كان ما ذكرناه سابقاً ملاحظات سريعة حول تجربة أدونيس الشعرية، التي أوصلته إلى العالمية بجدارة، مما قد يتيح له في المستقبل القريب الفوز بجائزة نوبل التي تعني الكثير بالنسبة إليه...

فهل يتحقق حلمه الذهبي؟! لا سيما وأنه أصبح الأديب العربي الأكثر إثارة للجدل في الشرق وفي الغرب، وانقسم الناس حوله بين مؤيد محب، وبين لاعن

---

(٥) الإبهام في شعر الحداثة، د.عبد الرحمن محمد القعود، سلسة عالم المعرفة رقم ٢٧٩، آذار ٢٠٠٢م

(٦) المصدر السابق ص ٢١١.

ساخط، لذلك نعتوه بـ ((الشعوبي)) و ((المارق)) و ((المرتد)) و ((المخرب))...لكن أدونيس يعي ما يفعل ويصنع من متغيرات ثقافية في الحياة العربية الراكدة، من أجل أن تسطع شمس العرب من جديد.

ولعلّ خير ما نختم به عن الشاعر الكبير أدونيس، هذه الشهادة الناطقة الواقعية التي أطلقتها السيدة الأديبة الموهوبة خالدة سعيد التي رافقت الشاعر منذ مدة طويلة، فتمكنت من الولوج إلى أعماقه التي تشابه الخلجان السرية...

تقول الناقدة خالدة سعيد

((تسجل هذه المختارات من شعر أدونيس فصولاً من مغامرته الشعرية التي زعزعت المستقر، واستقصت موروث اللغة، وجدّدت ماء القصيدة وبناءها، وابتدعت فيها المعاني. منذ أعمال أدونيس الأولى /١٩٥٤م/ التي تتصدر هذه المختارات، يتبدى الحس الطاغي بالزمان، ومع توالي القصائد، تتصاعد حركة الزمن وتتأزم، حيث يصطرع الماضي ورؤى المستقبل، والذاكرة والخيال، على ساحة الخريطة العربية، ثم على الكوني.

لا تستريح القصيدة عند أدونيس في شكل مستقر، فقصائده تاريخ من البحث والتجاوز وإعادة النظر. والحداثة عنده ليست شكلاً يبلغه الشعر، بل مشروع تصور جديد للكون. وينهض الشاعر بمشروعه الكبير مستنداً إلى رؤية معرفية متكاملة للإبداع، ودوره في التاريخ وموقعه من العالم)).

❖ **من أعماله الشعرية:**

قصائد أولى، ١٩٥٧.

أغاني مهيار الدمشقي، ١٩٦١.

كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل، ١٩٦٥.

هذا هو اسمي، ١٩٨٠.

احتفاء بالأشياء الغامضة الواضحة ١٩٨٨.

أبجدية ثانية ١٩٩٤.

❖ **من أعماله النثرية(دراسات):**

مقدمة للشعر العربي ١٩٧١.

زمن الشعر ١٩٧٢.

الثابت والمتحول (في أربعة أجزاء) ١٩٤٤.

فاتحة لنهاية القرن، ١٩٨٠.

الصوفية والسوريالية ١٩٩٢ .

ها أنت أيها الوقت، ١٩٩٣.

❖ من مختاراته الشعرية:

مختارات من شعر يوسف الخال، ١٩٦٢.

ديوان الشعر العربي، في ثلاثة أجزاء، ١٩٦٤ و ١٩٦٨.

مختارات من شعر السيّاب، ١٩٦٧.

مختارات من شعر شوقي (مع مقدمة) ١٩٨٢.

مختارات من شعر الرصافي (مع مقدمة) ١٩٨٢.

❖ من ترجماته:

مسرح جورج شحادة ١٩٧٢ و ١٩٧٥.

الأعمال الشعرية الكاملة لسان جون بيرس، منارات، ١٩٧٦.

كلمة أخيرة....

أدونيس في شعره مثال الفنان العظيم الذي يبدع في جميع رسوماته ولوحاته. فهو يستخدم الألغاز المبهمة، ويستعمل الطلاسم الغريبة النادرة العجيبة. تراه يستخرج من وحي خياله رسوما جديدة شتى يضمها إلى لوحاته الجميلة، في الطبيعة الصادقة الساحرة، فيجعلها ملونة عذراء كالشقائق، لا بل، إنه قد يصنع منها المعجزة الخارقة الكبرى، أو الأعجوبة في الحرف والقصيدة على حد سواء.

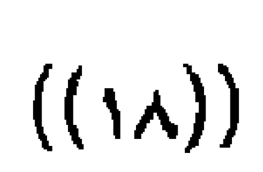
فشعر أدونيس إذاً يتسم بالمتعة والجمال والجودة، ويشكل مدرسة خاصة قائمة بحد ذاتها، إن لم نقل إن شعره يشكل عدة مدارس. يخيل إليك وأنت تقرأ شعر أدونيس، أنك تتحسس كلمات عابرة على صفحة ماء، أو بالأحرى أنك تقتفي آثار رسوم باهتة في وجه قمر بعيد(٧).

(٧) اعلام الأدب في لاذقية العرب،فؤاد غريب،ج ٢ - القسم الرابع (المعاصرون) ط١، ١٩٧٨.

أدونيس في مرآة الحوار

١ـ الشعر رئة العالم

٢ ـ لست مسؤولاً عن الطلاسم الشعرية


((١٨))

١ـ الشعر رئة العالم

❖ أدونيس، لماذا الشعر؟

❖❖ لأشعر أنني موجود، لأمارس هذا الوجود.

❖ ألا ترى قيمة خارج هذه العتبة؟

❖ ❖ أراها من خلال شفافية الشعر. كل شيء ينصهر في الشعر، لأن الشعر ليس طريقة للتعبير فقط، إنه وجود وطريقة وجود. لذلك تجد كل القيم تنصهر فيه. ترى من خلاله الحب. . الموت. . . و. .

❖ لكن بحثك عن حل لتناقضات الواقع الخارجي، كما هو واضح في ديوانك الجديد، يتنافى مع هذا التصور؟

❖ بالعكس. أنا أذهب إلى أبعد من التوازن بين الأنا والآخر. الشعر عندي نوع من الوحدة. وحين أبحث عن حل لتناقضات الخارج، فكأنني أبحث عن حل لتناقضات الداخل.

كأنني أحول العالم إلى شعر.

❖ ماذا تسمي ذلك المتبقي من العالم خارج الشعر.

❖ ❖ لا شيء. ما من بقاء خارج الشعر.

الشعر رئة العالم. ولا تنفس إلا به. الشعر بدهي كالحياة. الشعر لا يوصف ولا يحدد. ومن لا يعرف الشعر أو لا يحسه مباشرة، يستحيل أن تكون لديه أية فكرة عنه، لأن الشعر لا يمكن تعلمه، ولا يمكن تعليمه.

❖ ألا تحس أحياناً بأنك خرجت من برزخ الشعر، ودخلت برزخاً لم يُسمّ بعد؟

❖ ❖ أحسّ أن هناك أغواراً، أنا عاجز عن الوصول إليها بالكلام. وأحس أن هناك شيئاً أمامي، المجهول، المستقبل، أنا إزاءهما محدود. بل أشعر أن هذا في شيء غريزي. نعم أخشى أحياناً أن تتحول هذه الغريزة إلى عادة، لأنها حين تتحول إلى عادة تأخذ طابع القصد، وهذا ما لا أريده.

كل ما يتعارف عليه الناس، يصبح بالنسبة إليّ مقنناً، أي خارج الشعر. وخروجي عليه هو بالنسبة إلي دخول في الشعر في حين يرونه خروجاً على ما اعتادوه.

❖ هل دخل هذا الخروج في الشكل؟ الشكل أول ما يصدم المستجيب لديوانك، كيف نشأ؟

❖ ❖ أحسست ذات مرة أنني لم أعد قادراً أن أكتب، لأنني شعرت أن هناك إيقاعاً يتقولب في جمل، وفي صيغ، وأنني منذ أكتب، أقع في هذا القالب.

أنا أنفر من القالب نفوري من القبر. القالب قبر. عفوياً أحاول أن أخرج كمن يخرج من قبر.

قصائدي الجديدة شكل من أشكال هذا الخروج.

❖ ألا تحس أن حركة الشكل، إذا استمرت بهذا الاندفاع ستنتهي إلى سكون مطلق، كأن يستنفذها التاريخ، أو يحيلها إلى نثر؟

❖ ❖ النثر ليس نهاية مطاف. كأن تقول: إن الوزن أو الإيقاع مرحلة، والنثر مرحلة أبعد، أبداً. الشكل يستنفد كل تاريخ، وأنا أرى أن التاريخ سيعجز أن يحيط بالشكل. التاريخ نص، والشكل تنفس. الفرق بين الشكل والتاريخ هو الفرق بين الماء ومجرى الماء. الشكل ليس خطوطاً، أو كلمات منسقة بتطبيق ما.

الشكل هو في ذاته مضمون. والشعر بهذا المعنى هو الفوضى الرائعة كفوضى الطبيعة. القصيدة يجب أن تكون فوضى طبيعية. أنت إذا أخذت جزءاً من الطبيعة، تجد الشوكة إلى جانب الحصاة، إلى جانب مجرى الماء، إلى جانب العشب. بل إنك كثيراً ما ترى الحصى والعشب يعترضان مجرى الماء. والقصيدة يجب أن تكون مثل هذا المشهد الفوضوي، لكن الخاضع إلى نسق.

ومن هنا، الشكل لا نهاية له. إنه غياب القانون. إنه الفوضى الكونية. إنه زمن ما قبل العالم.

❖ لكن في شعرك عملاً تنسيقياً واضحاً، متى يحين دوره؟

❖ ❖ حين أقرأ ما كتبت يتدخل شيء من القسر، كأن تدخل حديقة فترفع نبتة زائدة، أو تضيف ما تراه مناسباً. والخطأ يحدث هنا. وهذا ما أشرت إليه حين قلت: إنني أكافح ضد هذه الإرادة.

❖ ألا ترى معي أن الشعر، إذا استمر في هذا الخط، سينتهي إلى رسم حركة الطبيعة؟

❖ يمكن. على أن لا يكون بمعنى جامد. إن خصائص ما قبل العالم توحي ضرورة بخصائص ما بعد العالم. الشعر هو هذا العالم المقبل الذي يشبه كل شيء في العالم الماضي، وفي اللحظة نفسها، يختلف عنه اختلافاً كلياً.

❖ لماذا حاصرت الوقت بين لا نهايتي الحياة والموت، أي بين الورد والرماد؟

❖ ❖ حين يخيل إلينا آن كل شيء انتهى، يوحي لنا الشعر أن كل شيء يبدأ، ولعل هذه هي قوة الشعر. وبهذا المعنى لا يمكن أن يكون وسيلة. أي زمنياً.

الوسيلة مرتبطة بمكانتها، والفائدة مرتبطة بالظرف، وكلاهما يموت. والشعر حين يكون وسيلة للسياسة، أو للحب، هو شعر لا قيمة له. الشعر نفسه سياسة وحب.

❖ بهذا المعنى، أعتقد أن اهتمامك في ديوانك الجديد ((وقت بين الرماد والورد)) بتناقضات الواقع السياسية والإيديولوجية والاجتماعية يدخله ضمن شعر الوسيلة.

❖ ❖ القصيدة. الوسيلة هي التي تتحدث عن زمن منسجم متناغم. أما القصيدة التي تعكس زمناً متناقضاً فليست قصيدة وسائلية. القصيدة الغزلية وسيلة. والحب حين يتحول إلى غزل ينتهي حباً وشعراً. لذلك أرى أن أسوأ ما يسيء إلى الشعر العربي أن نسميه غزلياً.

بمعنى أن شعر الغزل ليس شعراً.

❖ والجنس؟

❖ ❖ الجنس في جوهره عودة إلى الوحدة. الإنسان منفصل، وهو يتوق إلى الاتصال، سواء مع المرأة، أو مع الأرض. الجنس هو الاتصال، هو الوحدة. ومن هنا يتحد الموت بالجنس.

❖ كيف يتم فعل الجنس مع الطبيعة؟

الجنس هو الاتصال. وهو أعمق نوع من أنواع الاتصال، لأن الرجل يجد في المرأة نبعه، ولا يجد موضوعاً غريباً عنه، إنه يجد جزءه الآخر، الجزء الضائع.

والجنس اكتشاف. حين يغرق الرجل في جسد المرأة، فهو في الواقع يكتشف. هذا الاكتشاف هو ما يمنحه الطمأنينة والوحدة، هو ما يشعره بأنه موجود.

بهذا المعنى، الغوص في أسرار الطبيعة، اكتشافها، فتح ثقوب في عتمتها، تحويلها إلى شفافية، هو أيضاً جنس. ولذا كان زواج الإنسان بالأرض موتاً. مع أنني أميل كثيراً إلى أن أوصي بأن أحرق بعد الموت، وأن لا أدفن في الأرض، ولعل ذلك عائد إلى أنني أريد أن أتواصل ـ إذا ما نثرت ـ مع أكبر حيز من جسد الأرض.

❖ **وفي الحياة، كيف تنثر؟ كيف تجد ما ينثرك ويغيبك؟**

❖ ❖ في فعل الجنس. حين أنام مع امرأة. وفي فعل الشعر.

❖ **كنت أتصور أنك تنتمي إلى الاحتمال، وأن مصادر حلمك اخترقت جدار الفعل المدرك.**

❖ ❖ نعم. الشعر عندي دفع في اتجاه الآتي، لذلك فالقصيدة الحقيقية هي القصيدة التي لا تكتب.

❖ **هل تجد حلاً في الأداء خارج اللغة؟**

❖ ❖ مشكلة اللغة صعبة جداً. لأنها مستقلة تماماً عن البنية التي أسميها بنية فوقية.

بمعنى أن التعبيرات الأكثر جراءة. في أي مجتمع، لا تستطيع أن تغير اللغة. مثال آخر مستمد من كلام ستالين عن اللغة: الثورة الاشتراكية خلقت بنية فوقية تطابق القاعدة الاشتراكية، لكن اللغة الروسية بقيت بعد الثورة، كما كانت قبلها، فكأن اللغة مستقلة تمام الاستقلال عن البنية الفوقية. بمعنى أننا لا نستطيع أن نبتكر لغة أو نميت لغة.

ماذا يفعل الشاعر؟ كل لغة تمثل ماضياً. نحن نتكلم بلغة ـ ماضي. حين تقول: لغة، تقول: ماضياً. كيف توفق؟ هذه مشكلة الشاعر. هذه أهم المشكلات التي أعيشها، لدرجة أنه يخطر لي أن لا أكتب.

لكي أحل هذه المشكلة، أستعين بطرق تجعلني أخلخل هذا الماضي، مثلاً، أحاول أن أتصور اللغة مثل آنية مليئة بأشياء ماضية، لا مليئة وحسب، بل مرتبة من حيث علاقاتها ببعضها بشكل ـ ماض. بل أكثر، إنني أجدها في شكل ماض.

أول ما أعمله، أن أفرغ هذه اللغة من محتواها، وأحاول أن أشحنها بدلالات جديدة تخرجها عن معناها الأصل. ثانياً، أبدل علاقاتها بجاراتها. ثالثاً أغير جذرياً النسق الموضوعة فيه كقصيدة. وبهذه الأفعال الثلاثة، يخيل إلي أنه يمكن أن أبتكر لغة جديدة.

❖ وهذا ما يعيق الاستجابة لشعرك؟

❖ ❖ نعم. هذا ما يفصلني في الواقع عن الاستجابة لدى من لا يستطيع أن يتلقى خارج ماضيه. ولذا فإن على من يريد أن يفهمني أن يفهم الأفعال الثلاثة التي أقوم بها. ومع ذلك فإن هذا لا يكفي لذلك. القصيدة عندي صارت نوعاً من السياق. في الماضي كانت توجد فكرة معاشة، عبر عنها بشكل مباشر. القصيدة الجديدة سياق شخصي تاريخي يعني قطعة من اللحظة الشخصية التاريخية التي نعيشها، أي قطعة جدلية بين الإنسان وغيره، بين الفرد والتاريخ. إنها سياق.

القصيدة القديمة مرتبطة وتقيّم بمصدرها وينابيعها. أما القصيدة الجديدة فتتجاوز ينابيعها أو مصادرها. القصيدة الجديدة هي أكثر بكثير من مصادرها المباشرة وغير المباشرة.

❖ كيف جاءت هذه الزيادة. هل تعود إلى فعل العلاقة بين الذات والموضوع؟

❖ ❖ تعود إلى وعي الخارج. أي إلى أهمية الآخر بالنسبة إلى الذات والطاقة على موضعة عالمه الداخلي وتذويب الخارج فيه. وهذا يعود مداه إلى الذات وقدرتها.

لذلك تجد شعراء تحت الشعر أو قبله. أي يمتصهم العالم الخارجي، وآخرين يمتصون العالم الخارجي ويكونون بعد الشعر. وبهذا المعنى لا يمكن أن تقول إن هناك شعراً، بل هناك شعراء. أي أن هناك شاعراً ومريدين. والشعر لذلك لا يدرس إلا من خلال شاعر معين.

❖ في فعلك الشعري ظواهر تسيطر عليها علاقات باطنية. هل تدخل في مصادرك، وتعتبر جذراً في حلمك؟

❖ ❖ طبعاً. يجب أن نميز بين الباطنية كحركة تاريخية، والباطنية كموقف من العالم، بالمعنى الأول، لاعلاقة لي بها إطلاقاً. بالمعنى الثاني، الباطنية تهتم بما

تسميه ((الحقيقة)) مقابل ما تسميه ((الشريعة)) أي بلغة شعرية، تهتم بما يتجاوز العادي. وبهذا المعنى، أنا متأثر بالباطنية.

والباطنية هنا تلتقي مع الصوفية. وتلتقي كذلك مع السوريالية. وأنا أعتقد أن على الشعراء السورياليين العرب أن يعودوا إلى هذه المصادر التي هي - دون شك - أكثر غنى من المصادر الغربية. والباطنية بهذا المعنى أيضاً، بحث لا ينتهي عن حقيقة متحركة لا تنتهي. لذا فهي شعرية خالصة.

❖ لكن الباطنية تراجعت شعراً وحركة عن الخارج، واستغرقت في الاستبطان، ومحاورة الآخرين من خلال عقد الخوف والخوف المعادي.

❖ ❖ كشعر، تعتقد الباطنية أن العالم معنى وصورة، وأن غاية الإنسان ليست الوقوف على حدود الصورة، أي عند حدود الخارج، بل تجاوز الصورة إلى المعنى.

فإذا كانت تعامل الله بهذا الشكل، فكيف بالوجود؟ الوجود بالنسبة إليها هو هذا المعنى المستتر الخفي. هو هذا الذي يأتي باستمرار من المستقبل. وهذا هو الشعر.

❖ كيف وجدت الصيغة الباطنية لاستغراقك في مشكلات المجال؟

❖ ❖ وجدته في تحويله إلى معنى. أي أنني أريد أن أحيل الكون إلى معنى.

❖ ما معنى المعنى؟

❖ ❖ هو الشيء، إذا فقدته تشعر أنك تنزلق في هاوية من الرمل لا قرار لها. هو نوع من الأساس، نوع من الصخر، وإن كان يحلو لي أحياناً أن أسمي الصخرة موجة.

المعنى حركة، بعد غير محدود. هو الماء، النهر الذي لا تعبره مرتين، كما يقول هيراقليطس.

ومن هنا أهمية الصورة، أي العالم الخارجي.

لذلك فالمعنى لا يعرف، أو لا معنى له إلا بالصورة. أعتقد هنا أن الباطنية ثورة عظيمة في الفكر الإسلامي من هذه الناحية.

❖ برغم كل ما. ؟

❖ ❖ أنا أميز، كما أشرت، بين الباطنية كفرقة، والباطنية كموقف أساسي من العالم. وأنا ضد المعنى الأول. بالعكس. الباطنية بالمعنى الثاني ضد الباطنية بالمعنى الأول.

❖ أريد أن تحدثني عن علاقتك بالخصيبي، والمنتجب العاني، وحسن بن مكزون، وغيرهم من شعراء العلوية أو الجعفرية.

❖ ❖ الخصيبي، كشاعر، لا أهمية له. المنتجب، كذلك، شاعر ثانوي. المكزون. . شاعر، بمعنى أنه أول شاعر عربي حاول أن يعبر عن الإيديولوجيا التي يؤمن بها شعرياً. لقد وضع إيديولوجيته شعراً. وهذه ظاهرة مهمة جداً في تاريخ الشعر العربي.

❖ بهذا المعنى، أجد ابن الفارض أكثر أهمية؟

❖ ❖ إيديولوجية ابن الفارض عامة، وغير محددة. بمعنى أن ابن الفارض، كشاعر، هو شاعر عائم ضمن التراث الإسلامي. لكن المكزون، شاعر عضوي.

ابن الفارض، وابن عربي يعتبران شاعرين عائمين ضمن التراث الإسلامي. المكزون هو نموذج أولي للمثقف العربي الحديث، أي أن المثقف العربي الحديث هو الذي يكون مثقفاً عضوياً، لا عائماً.

❖ المكزون لم يكن عضوياً، بالمعنى الذي ذهبت إليه، ولو كان كذلك لما حاكى ابن الفارض في كثير من قصائده، ولا سيما في تائيته الكبرى المسماة بنظم السلوك، فكيف يكون المكزون مقلداً وعضوياً في آن؟ ثم إن مبادئ الشاعرين تصب في قناة واحدة في النهاية. وهذا يعني أنهما، إما عائمان معاً ضمن التراث الإسلامي، أو منفيان منه معاً كما أرجح.

❖ ❖ المكزون لم يحاكِ ابن الفارض، إنما حاول أن يخلق عالماً يثبت فيه أنه، شعرياً، مهم كعالم ابن الفارض وغيره. المسألة ليست محاكاة بقدر ما هي تأكيد على قضية معينة، وأهميتها. وإذا كانت المبادئ الأولى واحدة بالنسبة للشاعرين، فإن غاية كل منهما مختلفة تماماً.

❖ هذا التفريق جاء من المفسرين. الباطنية والتصوف بالنسبة للإسلام يختلفان بالدرجة لا بالأصول.

❖ ❖ لا. ليس من التفسير، إنما من الارتباط. بمعنى أنك لا تنظر إلى المكزون إلا عضوياً، أي أنه شاعر في خط جماعة.

❖ ثم ما قيمة هذا الشعر الإيديولوجي وأنت ترفض أن يكون الشعر وسيلة؟

❖ ❖ لا أتحـدث عـن القيمـة، وإنمـا أصـف وأشـخص. لقـد حـول المكـزون الإيديولوجية إلى معاناة شخصية، إي أنه صهر العالم الخارجي في ذاته. المكـزون ليس كبيراً من الناحية الشعرية الخالصة. الشعر عنده كتابة موفقة لشرح عقيدته.

٢ـ العالم عدد ونغم

❖ هل تحس بأن هناك حركة جدلية بين عالمك الباطن وبين تطور الشكل لديك؟

❖ ❖ كل شكل يصبح ظاهراً، يجمد بمعنى ما، لأنه يتخذ جسداً، ويدخل في إطار ما تحقق، أي في الثابت. أما الباطن فإمكان واحتمال. إنه يظل بمعنى آخر مجهولاً. فإذا قلنا: إن الظاهر هو الماضي من حيث هو الشيء المتحقق، فمن الممكن أن نقول: إن الباطن هو المستقبل.

❖ إذن بإمكان الشكل أن يتحول إلى موضوع خالص؟ أعني، هل يمكن أن يولد عندك ما يسمى بالشكل الـ (قبل ـ شعري)؟ ثم ألا تعتقد أن ظاهرة الوعي بتحدي الشكل، الملاحظة في ديوانك الجديد تشكل طغياناً خارجياً على توصيل قصيدتك، إن لم تسقها في ما لا يريده عالمك الباطن؟

❖ ❖ يمكن أن يكون الشكل موضوعاً شعرياً. في اللوحة. اللوحة أولاً، بل جوهرياً، شكل. في الشعر لم نتوصل حتى الآن إلى جعل الشكل موضوعاً شعرياً. لكن لم لا، إذا استطاع الشاعر أن يجعل من القصيدة وحدة زمنية ـ مكانية؟ لا شك أن ثمة خطراً، يجب أن نشير إليه، وهو أن الذين يعنون بالشكل يسقطون في الشكلية، إذا لم تكن طاقتهم الإبداعية الباطنية طاقة هائلة. والشكلية انهيار، لا بل انحطاط.

أما إذا كنت تعتقد أن ظاهرة الوعي بتحدي الشكل عندي، تشكل طغياناً خارجياً على توصيل قصائدي، فأنا أرى العكس. إن شكل قصائدي الجديدة هو هرب من الذهنية. إذا ما هي الذهنية أخيراً؟ إنها الشكل المسبق، أو الجاهز. فحين تخرج من الشكل المسبق الجاهز، فكأنك تخرج من الذهنية. لكن ربما أحسست بما يجعلك تشعر أن ثمة طغياناً خارجياً، وذلك آت، على الأرجح، مما أسميه ظاهرة القسر في القصيدتين الأخيرتين.

ظاهرة القسر هذه جزء طبيعي من الشكل. إذ لا يمكن الحصول على شكل فني دون قسر. الشكل العربي التقليدي لم يعد قسراً. صار قالباً مستعداً لاستقبال كل شيء، لذلك لا يعاني الشاعر إزاءه أية مشكلة. إنه باب مفتوح، يدخله كل من يعرف السير. لكن منذ أن تحاول أن تفتح باباً جديداً، تجد نفسك مضطراً إلى تشكيله، أي إلىّ أن تقسر حركته. وإذا كان القسر ذهنية، فليس هناك شكل في العالم غير ذهني، حتى الموسيقى، حتى ضوء الشمس، حتى الينبوع. . . كل هذه تخضع لنوع من القسر الداخلي.

❖ لكن قصيدة النثر تخلصت من هذه العقدة، أي أنها نفت الوعي بتحدي الشكل سلباً أو إيجاباً - ألغت الذهنية، وصارت تتحرك في انمياع لا نهائي، لا سيطرة للوعي عليه.

❖ ❖ قصيدة النثر قائمة على نوع من التحليل، أي أن الذهنية جزء أساسي من قصيدة النثر. والذي يكتب قصيدة نثر، يتحول كفاحه إلى نوع آخر، أي إلى إخفاء هذه الذهنية الملازمة جوهرياً لقصيدته.

الكتابة النثرية - ضمن التعبير العربي - ردة فعل مقصودة ضد الانفعال السريع، والعاطفية. هي عملية إدخال العقل في اللعبة الشعرية. ولعل أهميتها تكمن - ضمن إطار الشعر العربي - في هذا الشيء، أي في الذهنية.

العالم شيئان - على حد تعبير الفيثاغوريين - عدد ونغم. أي أن للعالم وجهاً كمياً هو العدد، ووجهاً كيفياً هو النغم. النثر عدد ولعل الكفاح العميق لقصيدة النثر هو أن تتحول إلى نغم. غير أن الشعر موجود في العدد والنغم، أو فيما وراء العدد والنغم.

❖ يقال: إن العربي كان لا يستطيع وصف الزمن، وإنما كان يعيشه فقط. وهذا ما طبع العربية بالذاتية. ومن ثم صارت القصيدة العربية فعلاً ملتصقاً بالذات. ما الدور الذي لعبه العصر من جهة، وحركتك في اللغة والشعر من جهة ثانية، في تغيير مفهوم الزمن للقصيدة العربية؟

❖ ❖ أحب أولاً أن أشير إلى أن الفرق بين نظرة العربي إلى الزمان، ونظرة الأوربي، نابع من الفرق بين نظرة كل منهما إلى العالم. الأوربي مرتبط بالكون، العربي مرتبط بمبدع هذا الكون. إنه مرتبط بالخالق لا بالمخلوق، بالموجد لا

بالموجود. والزمن بالنسبة للأوربي هو الإطار الذي يتم فيه الفعل، وهو بالنسبة إلى العربي: الفعل. لذلك ترى الزمن عند الأوربي سببياً وعند العربي إرادة وقدرة. الزمن إذن بالنسبة إلى الأوربي أبدي متواصل مترابط، وبالنسبة للعربي لحظات، فهو متقطع وغير مترابط.

لذلك كان الشعر بالنسبة إلى العربي، هو أن تعيش لحظتك، وكان بالنسبة للأوربي أن تعلل هذه اللحظة. ما نطمح إليه هو أن نوحد بين الإرادة والسببية، وإن كان ذلك شبه مستحيل.

إذا استطعنا أن نحقق هذه الوحدة الجدلية بين الإنسان والشيء، نكون بالفعل قد أحدثنا الثورة الحقيقية في الحساسية الشعرية المعاصرة، لأن الحساسية الشعرية المعاصرة، إما أنها تحت الشيء، وإما أنها فوقه. الحساسية الشعرية العربية مهيأة لأن تضع الذات في مستوى الشيء. وأن تحقق الجدلية بينهما. إذا استطعنا أن نوحد بين الإنسان بمعناه الفطري والطبيعة بالمعنى المادي. نقوم بالثورة الحقيقية. لكن ليس للشيء قيمة بالنسبة إلينا. إنه ما زال زخرفاً، أو زينة. إنه خط في نسيج الأنا.

❖ ألهذا طالبت في إحدى ندوات ((مواقف)) بشعر شيئي صرف؟ وهل تتصور قيمة شعرية خارج الأنا؟

❖ ❖ أنت لا تستطيع أن تنظر إلى الشيء إلا من خلال الأنا، لكن بالمقابل، حين لا ترى الأنا إلا نفسها، تصبح خالية من المعنى. الأنا يجب أن ترى نفسها من خلال ما يغايرها. ومن هنا أهمية الشيء.

❖ نعود إلى الزمان. الحقيقة أنني لاحظت خلافاً لما ذهبت إليه بالنسبة لعلاقة شعرائنا بالمكان أو بالشيء أن هناك موجة كبيرة من الشعراء تتجه إلى المكان. المكان اللوني المتجلي بالصورة الزخرفية بشكل خاص. وبدلاً من أن تمضي بالشعر نحو توأمه الزمني ـ الموسيقا (أي التطرف في استغلال الزمن العربي) في محاولة لاستشفاف جوهر تعبيرها، أغرقت نفسها في الاتجاه الآخر المكاني. أي أن الولوع بالصورة، هو في النهاية ولوع بالشيء، وبالتالي ولوع بالمكان.

❖ ❖ يستحيل أن تفهم الزمان إلا من خلال المكان. فالزمان كما عرفه اليونان والفلاسفة العرب هو مقدار الحركة، أو مقياس الحركة. الزمان جوهرياً مكاني، وبالمعنى اليوناني رياضي، أو موضوعي.

لكن الزمان بالمعنى العربي هو جوهرياً لا مكاني أي شخص ذاتي. إذا استطعنا، كما قلت، العودة إلى المكان، لا بالمعنى الزخرفي، نكون قد قمنا بثورة حقيقية في الحساسية الشعرية، لكن الزخرفية ليست ضد الزمان وحسب، بل هي ضد المكان أيضاً. إنها قبح المكان. لذلك أفضل أن نقرب الشعر إلى الموسيقا، أو النغم بالمعنى الفيثاغوري، لأن الكلمة بحد ذاتها مكان، من حيث أنها استقرار، أي ماض ثابت.

❖ الكلمة مكان؟ كل الذين اشتغلوا باللغات، اصطلحوا على أنها زمان، باعتبار أنه تصويت تستغرق حركته حيزاً زمنياً.

❖ ❖ الشعر العظيم هو الذي يفرغ الكلمة من مكانيتها، ويملؤها بالزمن. والشعر أخيراً هو ما يفلت من الكلمة. هو ما يرشح منها ويهرب. أي هو، بمعنى آخر: ما يفلت من المكان. وبهذا المعنى أقول:

إن الكلمة مكان زماني. ليس هناك مكان وزمان منفصلان. هناك مكان ـ زماني، وزمان ـ مكاني.

❖ لنبسط الأمور أكثر. أنا معك أننا نستطيع أن نرى القصيدة كأي لوحة. لكن هذه المساحة لا معنى لها زماناً ولا مكاناً. ثم إن ظاهرة الاستجابة للمنجزات الفنية تتم في حد منفصل: إما زماني، أو مكاني. إذ لا يمكن أن نعطي المنحوتة صفة زمانية، كما لا نستطيع أن نمنح القطعة الموسيقية صفة مكانية، فضلاً عن المزج بينهما.

❖ ❖ على العكس مما تقول. للمنحوتة بعد زماني. وهي كزمان تقيم، لا كمكان. وكذلك، القطعة الموسيقية. إن زمنية الموسيقا نابعة من مكانيتها. نحن الآن نسمع ((البولونيز)). إن البولونيز بالنسبة إلي هي أولاً مكان، وهي ثانياً، هذا التلألؤ الذي يفلت من حدود المكان. إن أهمية الشعراء الأوربيين الكبار، جوته، هولدرلين، رامبو، سان جون بيرس، تكمن في تحويل المكان إلى زمان، في التوحيد بين الحلاج وأرسطو.

❖ لماذا الحلاج لا أوغسطين، أو توما الإكويني مثلاً؟

أوغسطين، توما، جميع من اشتغل في النبوءات، هم في النهاية عرب. إن تبني الإسلام للمسيح ظاهرة عظيمة جداً، لم تدرس كما ينبغي، ويجب أن تدرس من جديد. إلا أن الإيمان بالمسيح ظاهرة هائلة في القرآن. لكنها لم تدرس.

❖ بل قتلها العلماء المسلمون بحثاً. القاضي عبد الجبار المعتزلي في كتابه ((تثبيت دلائل النبوة)). ابن تيمية في ((الجواب الصحيح لمن بدل دين المسيح)). وأخيراً عبد الرحمن الباجه جي في كتابه ((الفارق بين المخلوق والخالق)).

❖ ❖ أنا أقصد، أنه كلما أراد شاعر أوربي أن يكون عظيماً، يحاول أن يكون عربياً، أعني أن يكون نبياً. الشعر الأوربي يجب أن يدرس من هذه الزاوية. بالمقابل، حين قلت بشعر الأشياء، قلت: إن العربي يجب أن يكون إلى جانب نبوءته أرسطوطاليسياً.

❖ ذكرني هذا التوفيق بالإسبرانتو. الحقيقة أن القضية مستحيلة. فنحن حين نريد أن نوحد مفردات العالم مثلاً، في سبيل توحيد لغته، ننسى أن لكل أسرة اجتماعية أسلوباً في التعبير، سرعان ما يحل هذه المفردة فيه، ويشحنها بدلالات ستختلف بالضرورة من أسرة اجتماعية إلى أخرى.

وكما أرى هذا التوفيق اللغوي مستحيلاً، أرى استحالته أكبر في الطبائع، أي بمزج الأرسطوطاليسية بظاهرة النبوءات بحسب تعريفك لهما، وإن كنت لا أرى صعوبة في التوفيق بينهما إذا اعتبرنا أرسطو عقلاً والنبوءة وحياً.

❖ ❖ ما أقوله شيء، وما تقوله عن لغة الإسبرانتو والعقل والنقل، شيء آخر. هذه اللغة - الإسبرانتو - كالجنين الميت. ثم إن الاستحالة لا تعني أبداً أن لا يحاول الإنسان ذلك، ولا تعني أيضاً إدانته أو حكماً سلبياً على الأشياء، فليس المهم أن نحقق فعلاً الوحدة بين الحلاج وأرسطو. بل المهم المحاولة ذاتها. إن أرسطو بذاته كالحلاج بذاته نقطة في الطريق في الاتجاه المجهول. ومحاولة التأليف بينهما هي محاولة لمضاعفة العدة في مجابهة هذا المجهول.

❖ إذا اعتبرنا التراث العربي ذاكرة. فإلى أي مدى يقوم بينك وبين هذه الذاكرة حركة جدلية؟

❖ ❖ إلى الحد الذي تفيدني هذه الذاكرة في فهم الحاضر ومواجهة المستقبل. أما ما تجاوزه التاريخ فقد أصبح قيمة تاريخية تعني المؤرخ وحده. جدلي مع الذاكرة في نطاق ما يجاوز التاريخ ولا يستنفده الزمن. خذ مثلاً: الشعر الذي كتب في المدح وفي الهجاء استنفد الزمن، فهو قيمة تاريخية، بمعنى أنه يفيد المؤرخ في فهم الظروف الاجتماعية والسياسية الراهنة آنذاك.

فعل معاكس: الشعر الذي كتبه أبو نواس، وبخاصة الذي عبر فيه عن تجربته الشخصية، شعر لم يستنفده الزمن. لأنه يكشف عن حقائق نفسية ويضيء أعماقاً. ويفتح دروباً وأبواباً.

آخذ مثلاً آخر: الشعر السياسي العربي، أصبح جزءاً من الصراع الاجتماعي السياسي. لا جزءاً من الشعر، بينما شعر الصعلكة جزء من الشعر.

❖ هذا بالنسبة للذاكرة الشعرية، هل لك موقف مشابه مع الذاكرة الحضارية؟

❖ ❖ لا يمكن رفض الماضي ككل. هذا عبث. حين أقول: إنني أرفض الماضي، أعني، وهذا ما أريد أن يكون واضحاً، إنني أرفض الجوانب التي تعجز عن الحضور، وعن مواكبة المستقبل، كما مثلت سابقاً.

وهذا الرفض يعني أن العربي الذي كاد أن يسيطر على العالم في القديم، يستطيع أن يسيطر عليه اليوم بشكل آخر، لكنه لن يسيطر بالخضوع إلى الماضي، أو إلى أشكاله، بل بانطلاقه من اللهب الذي انطلق منه أسلافه.

❖ ما هو الشكل الآخر الذي يمكن أن يقوم؟ وما هو اللهب الذي انطلق منه السلف؟

❖ ❖ الشكل الآخر، هو الشكل المنبثق عن سيطرة الإنسان على لحظته الراهنة. العربي ما يزال يعيش في اللحظة الماضية، ومن هنا تمسكه بالماضي وبأشكاله جميعاً. بهذا المعنى: رفض الماضي هو إحياء الأعمق ما فيه، هو تأكيد على الإنسان وقدراته.

واللهب هو هذه الطاقة الخفية التي حركت تاريخنا، وألهمت صانعيه الكبار. وهذا اللهب هو في جوهره هاجس الارتقاء بالإنسان. هاجس أن تكون الأرض سماء ثانية.

بهذا المعنى يمكن تقسيم ماضينا العربي إلى مستويين. مستوى الحساسية الدينية، ومستوى الحساسية الفنية : إذا صح التعبير. واللهب العربي هو حاصل هاتين الحساسيتين. غير أن الحساسية الدينية خمدت في أشكال سياسية واجتماعية، في الدولة ومؤسساتها.

كان الدين صلة بين الإنسان والله، فتحول إلى صلة بين الإنسان والدولة. الدين صار جزءاً من مؤسسات الدولة، وبذلك خمد.

❖ هذا الدين الذي يقتصر على الصلة بين الله والإنسان فقط. ينطبق على المسيحية الأولى فقط، ولا ينطبق على الإسلام. الإسلام لم يتم بناؤه إلا في دولة الهجرة. الإسلام لم يجد روما تتبناه على هواها. إنه هو الذي أسس روما نفسه.

❖ ❖ لكن الدولة الإسلامية الأولى كانت تجسيداً لهذه الصلة بين الله والإنسان. كان الخليفة يشعر ويتصرف على أساس أنه واحد من كل. كان عمر يقول بصدقه الكبير (من رأى منكم في اعوجاجاً فليقومه) أي بقي الدين بمعنى ما شخصياً، لكن حين تحول إلى مؤسسة انطفأ. انطفأ من خلال الأشخاص الذين حولوه إلى مؤسسة.

بدل أن يضيء الدين الزمن، أصبح الزمن قيمة للدين. صار عاملاً بين العوامل، لكن الفن إلى حد ما نجا من هذا. ومن هنا استمر فعله.

لقد أعطانا الأسلاف الأوائل مواقف رائعة في السيطرة على الزمن، وبتعبير ثوري معاصر: في السيطرة على اللحظة الراهنة. مثلاً: حين يقول الغزالي ((النصوص المتناهية لا تستوعب الوقائع غير المتناهية)) أجد فيه تقديساً لا متناهياً لجدارة الإنسان وقدراته على تجديد فكره وحياته.

أما نحن اليوم فقد استعبدتنا النصوص. لنقتدي على الأقل، حتى في هذه الأمور، بأسلافنا ثم إنني، شخصياً، حين أرفض التقليد، يكون بين من يكون في ذاكرتي الغزالي نفسه.

❖ هل ترى للنظرية التي طرحها الإسلام من خلال النبوة والقرآن فعلاً عصرياً؟

❖ ❖ ظاهرة النبوة بحد ذاتها عصرية. لكن المسألة هي في فهم هذه الظاهرة. وأنا شخصياً، ضد فهمها السائد في المجتمع اليوم. إن هذا الفهم المشوه يقيم سداً بينها وبين العصر. إنه يقتل النبوة.

❖ منذ ٢٥ سنة، ونحن نسمع عن فكر ثوري، وعن ثائرين، وحركات ثورية، لكننا لم نستطع أن نرى إلى الآن فعلاً ثورياً، خارج المشافهة اللغوية وخارج الانقضاض على السلطة، كيف تضع نفسك ثائراً بينهم؟

❖ ليس هناك ثورة عربية. وإذا اتفقنا على ذلك تكون اعتراضاتك صحيحة. كل ما حدث حتى الآن هو تغير شكلي في السلطة. ولا شك أنه كان لهذا التغير، إذا نظر إليه من ضمن التطور التاريخي، حسنات، فقد سارع في إنهاء قوى تعيق التقدم. يمكن أن نقول إن هذا التغير هو أقل سوءاً من الثبات الماضي. لأن هذا التغير يعطي أملاً في التغير الحقيقي.

❖ ماذا تقصد بالتغير الحقيقي؟

❖ ❖ الثورة العربية التي أطمح إليها هي عملية تحول المجتمع من وضع إلى وضع آخر في جميع مستوياته الاجتماعية والثقافية والاقتصادية. هذا التحويل أمر صعب. لكن المهم هو أن نسير في اتجاهه.

❖ كلنا متفقون على أن الواقع سيئ، وإنه لا بد من ثورة. لكننا مختلفون في تحديد مفهوم هذه الثورة، أي تحديد ما نثور عليه، وتحديد ما نثور لأجله. ما هي العقبات التي تصادف الثورة بمعناها الذي يمكن أن نتفق عليه؟

❖ ❖ لا يمكن أن يحقق التغير إلا أولئك الذين تغيروا بالفعل. معظم الذين يسمون أنفسهم ثواراً. لم يتغيروا في الواقع. أعني نظام العلاقات الاجتماعية في المجتمع العربي والنظام الثقافي والاقتصادي، هذه كلها مستمدة من أشكال ماضية، ربما كانت صالحة في وقتها، غير أنها لم تعد صالحة الآن.

الثورة هي أن تستمد هذه النظم من اللحظة الراهنة. أي أن تجعل الإنسان سيداً لمصيره وحياته. لا خاضعاً لمصائر وحياة سابقة.

حين أسس معاوية مثلاً الدولة الأموية، أسسها بروح العصر الذي كان يعيش فيه، وحين أنشأ المأمون المؤسسات الثقافية، وأطلق النهضة الفكرية العربية آنذاك، فعل ذلك بروح عصره أيضاً.

نحن اليوم بالمقابل، بدل أن نفعل ما فعله معاوية والمأمون مثلاً، نكتفي بأن نقلد ما فعله معاوية والمأمون.

❖ لماذا تصر على الماضي كعقبة، وأنت تبحث عن نظام اللحظة الراهنة، بينما هناك عقبة أهم، وهي العيش في واقع الآخرين، في اللحظة الراهنة لغيرنا، أي استعارة هويات الآخرين؟

❖ ❖ الإنسان العربي المعاصر يقلد حضارته القديمة، ويقلد حضارة غيره الحديثة. ولذلك يخسر الماضي ويخسر الحاضر. بل إن تقليده للحضارة الحديثة أشد خطورة من تقليد الماضي.

على العكس، إن تجذره في ماضيه يجعله على الأقل يحتفظ بشخصيته وهويته.

❖ إذن كيف توفق بين مفهومك هذا وبين نقل الشكل الماركسي إلى المجتمع العربي؟

❖ ❖ أنا أعتبر الماركسية منهجاً لا حلاً. إنها ليست حلاً. إنها تقدم لي منهجاً في التفكير، الحل يجب أن يبنى على الواقع الذي نعيشه. الماركسية، كمنهج، واحدة في كوبا وروسيا والصين، لكن الحلول مختلفة.

لذلك على المفكرين العرب أن يدرسوا واقعهم، وهذا ما لم يفعلوه حتى الآن. إن دراسة الواقع لا تعني دراسة الواقع الراهن وحسب، وإنما تعني كذلك دراسة الماضي.

❖ هذا يقودنا إلى معرفة حدود تخلفنا واستشفاف المفهوم العلمي للتقدم. ما هو تحديدك أنت لهذين الحدين؟

❖ ❖ أصبح هناك مقياس للتقدم والتخلف هو المجتمع الأمريكي، والمجتمع السوفياتي. التقدم يعني أن الإنسان المتقدم هو الذي يكتب تاريخ الإنسان اقتصادياً، كما يكتبه صناعياً وثقافياً. أي أننا، إذا قلنا: إن الإنسان يسير في طريق مجهولة، فإن المتقدم هو الذي لا يكون في طليعة هذا الطريق وحسب، وإنما هو الذي يفتحها ويرسمها، ويفرضها على الآخرين.

العربي مضطر في مثل هذه الحالة أن يقيس نفسه بغيره. أنا شخصياً أرفض أن أقيس نفسي بغيري، لكننا كمجتمع، مضطرون. ومن هنا: إن مقياس التقدم والتخلف مقياس اجتماعي. إن هناك عرباً أفراداً أكثر تقدماً من أي أفراد في أي مجتمع من المجتمعين الأمريكي والروسي. ولعل هذا التقدم على المستوى الفردي هو الذي يضاعف من غضب هؤلاء الأفراد ومن جنونهم.

❖ ما هو دور العمل الفدائي في تحويل مفهوم التقدم من لغة إلى فعل؟

أهمية العمل الفدائي تقاس من ضمن الواقع التاريخي العربي. الأفراد في الواقع التاريخي غير موجودين. الشعب نفسه غير موجود. وأقصد من الوجود هنا. الفعالية، السيادة الحرة على المصير.

الموجود هو الدولة، هو المؤسسات، هو الأرقام الدائرة في فلك الدولة والمؤسسات.

التاريخ العربي بعد الخلفاء الراشدين هو تاريخ القصور، تاريخ الأمراء. الشعب العربي لم يكن موجوداً كشعب، كطاقة فعالة. أهمية العمل الفدائي إذن تنطلق من تذكيرنا أن هناك أفراداً يموتون لا في سبيل عرش، أو قائد، بل في سبيل وطن وأرض. هذا من جهة.

وأهميته من جهة ثانية، أن العربي غارق في الكلام. وهذا الغرق دليل انحسار وعجز طبعاً. العمل الفدائي تذكير بدور العمل وأهميته. توكيد على فشل الكلام. العمل الفدائي ممارسة حقيقية في تاريخ لم يعرف الممارسة منذ ألف سنة تقريباً.

أهميته ثالثاً في أنه يعكس القاعدة. العربي يفكر أولاً، ثم يباشر العمل. نحن في مرحلة نحتاج فيها إلى أن ينطلق فكرنا من عملنا. والعمل الفدائي يهيئ الوسيلة لذلك.

وهكذا يهيئ العمل الفدائي إمكان التفاعل والجدل بين النظرية والممارسة، بين القول والعمل. طبعاً لم أشر إلى الجوانب الأخرى التي لا تقل أهمية: الكفاح ضد الاستعمار، توكيد الشخصية القومية.... الخ.

قلت مرة في مجلة ((مواقف)): أن الخطأ الأساسي في العمل الفدائي هو أنه لم يستطع أن يفرز نفسه كطليعة متميزة عن الإطار حوله. الإطار الذي حوله، وهذا ما أثبتته التجارب، أقوى منه، بل استطاع أن يبتلعه. أصبحت المقاومة نظاماً آخر. هنا يكمن مأزقها الراهن.

❖ هل تحس أن هناك منافسة بين المقاومة وشعرها؟

❖ ❖ لا تمكن المقارنة بين العمل والكلام، لا يتفاضلان، بل يتواكبان. إنهما جناحا عصفور واحد. مهما عظم الكلام يبقى العمل، من ناحية الفعالية المادية، أكثر عظمة. إن آلاف القصائد الكبرى لا تستطيع أن ترد رصاصة واحدة. لكن شهيداً واحداً قد يغير مجرى التاريخ. كل ما أطمح إليه هو أن أكون قادراً، في شعري، على أن أواكب في عالم الكلمة ذلك العمل الذي أشير إليه.

كذلك ليست المسألة أن أصور ذلك العمل أو أمتدحه، أو حتى أفسره، وإنما المسألة هي أن أواكبه. إن الشعر الثوري هو مواكبة للعمل الثوري، وهو ليس وصفه ولا امتداحه، ولا تفسيره.

لذلك لا أحس بتنافس بل بتكامل. أنا أعتقد أن المقاومة لن يكون لها هذا المعنى العظيم بدون الثقافة العظيمة التي ألمحت إليها.

❖ لكن شعر المقاومة شيء آخر، إنه لم يستطع حتى الآن غير أن يعطي هزيمتنا صيغاً جمالية، أن يحيل فعل المقاومة إلى لغة ندب. لهذا أحسست بالمنافسة وسألتك عنها. إنني في الحقيقة أخاف على المقاومة، لا سيما وأن هناك صحفاً ودور نشر تتاجر بعواطف الجماهير، وتوهمهم أن كل ما يقال في الأرض المحتلة هو شعر من الدرجة الأولى، شعر فوق النقد؟

❖ ❖ من هذه الناحية، ما يسمى بشعر المقاومة، لم يكن شعراً يواكب المقاومة. بل كان شعراً يتفيأ بها، ويستظل بظلالها. اتخذ من المقاومة ممدوحاً، وأخذ يعدد صفاته، شأن الشعراء في الماضي، إزاء الخلفاء، أو العروش.

إن شعر المقاومة الحقيقي هو الذي يخلق جبهة في الحاضر والمستقبل تواكب جبهة المقاومة في اللحظة الراهنة. يخلق جبهة إبداع باللغة، تواكب جبهة الإبداع بالعمل.

منير العكش

مجلة مواقف ـ بيروت ـ عدد ١٣ـ 1971/2/14

المصدر: أدونيس الحوارات الكاملة ج١ ط١، ٢٠٠٥م

سورية ـ جبلة، الإشراف العام: أسامة أسبر.

لست مسؤولاً عن الطلاسم الشعرية

❖ في البلاغ الشعري الأول لحركتك التصحيحية قلت إن الشعر فن يتطلع ويتخطى وأنه لا طريقة عامة نهائية للشعر. وفهم البعض أن دعوتك للتخطي والتجاوز هي دعوة للانقطاع عن الجذور، وقطع الصلة بالماضي. . فما تعريفك الحقيقي لمعنى التجاوز؟

- أحب أولاً أن أشير إلى أن الذي كتبته ليس بلاغا، وهذه الحركة التي قمت بها ليست حركة تصحيحية بل هي مجرد رؤية شخصية للحركة الشعرية وتعبير عن فهمي الخاص لهذه الحركة. ولا أعرف كيف تمت الإشارة إلى مسألة فهم التجاوز بهذا الشكل الخاطئ لأنه لا يمكن أن يكون هناك تجاوز إلا إذا كانت هناك جذور وكان هناك ارتباط بهذه الجذور. ولا أحد يستطيع أن يستأصل الأسس التي يرتكز إليها كل تفكير وكل تجاوز أيضاً.

والتجاوز الذي قصدته إذن هو: كما أن الإنسان دائما يتجدد في نفسه داخل نفسه، في محاولة دائبة منه ومشروعه لأن يتكامل باستمرار، ساعيا أبدا لإتقان ما لم يتقنه جيدا من قبل، كذلك هو الحال في الكتابة الشعرية إذ على الشاعر باستمرار أن يجهد في إتقان أدواته من أجل تعميق الأشياء.

ومن أجل مزيد من القدرة على اكتشاف المجهول وعلى الدخول فيه. ولا يعني التجاوز بأي شكل من الأشكال الانقطاع عن الجذور أو إهمالها لأن هذا مستحيل أولا وغير منطقي ثانياً.

وهناك معنى آخر للتجاوز هو أن الشاعر ـ وهذا من طبيعة كل عمل ابداعي ـ ينبغي ألا يستعيد ما كتبه غيره لأن مثل هذه الاستعادة لا تضيف أي شيء لا إلى الشعر ولا إلى الجذور ولا إلى الموروث. وعندنا في المجتمع العربي ـ بعامل الثقافة ـ ميل استعادة الأسلاف وإلى تكرارهم واجترارهم ظنا منا أننا بذلك نطيل أمد حياتهم،

وظنا منا أن في تقليدهم حياة لنا نحن أيضا ، وأنا أعتقد أن هذه نظرة خاطئة وبهذا المعنى يجب أن نتجاوز كل تقليد.

❖ شكل تفجيرك الشعري للتيار الأساسي المعاصر للحداثة. بعد تيار بدر شاكر السياب. دليلاً على العنفوان الشعري العربي في حقبته المعاصرة. ما المعطيات التي حفزتك للتمرد على تيار الحداثة السائد في ذلك الحين بتأسيس حساسية جديدة؟

- هو ما أشرت إليه قبلا ، الرغبة في توسيع مدى الحساسية الشعرية العربية وفي إيجاد أشكال جديدة ومتجددة دائما لكي تستوعب هذه الحيوية في الحياة العربية وأعتقد أن هذه الرغبة أصبحت موجودة وحية عند معظم الشعراء العرب اليوم. ولم أقصد في حياتي مرة أن أجدد من أجل التجديد ، وإنما دائما كنت أربط التجديد بالحياة العربية وبمقتضيات التجدد الكامل والجذري للحياة العربية كلها. وأعتقد أن هذه رغبة يشترك فيها الجميع أيضاً ، شعراء وغير شعراء.

❖ قيل أن دعوتك إلى ((التحول)) هي دعوة تجريبية سوف تظل منزوية على هامش التيار الرئيسي للشعر العربي. إلا أن هذا الفصيل التجريبي ما لبث أن شق خنادق داخل أنسجة الكيان الشعري العربي، حتى دانت له السيطرة على مفاتيح الشعرية العربية، كيف حدث ذلك؟

- حدث ذلك هكذا. كما تلاحظ أنت أنه حدث. ومعنى حدوث ذلك أن هناك استجابة في الحياة العربية لمثل هذا التيار. وأن فيه أصالة حقيقية لكي يستطيع أن ينتشر ويفرض نفسه. ففي انتشاره وفي فرض نفسه وفي تحوله إلى القوة الرئيسية في الحركة الشعرية العربية ما يثبت أنه ليس مستوردا كما يقال ، وليس منافيا أو مناقضا للتراث، وإنما هو يستجيب لما في أعماق العربي وحياته من تطلعات ومن صبوات.

❖ فهم البعض دعوتك القارئ إلى الارتقاء لمستوى الشاعر، بأنه ليس على الشاعر أن يقدم للقارئ أفكارا بأسلوب يعرفه الجميع، فأغراهم ذلك إلى تأسيس ((كهنوت شعري)) يعتمد على الرمز الموغل في الغرابة، الشعوذات اللفظية، وسيلة لإبهار المتلقي والتعالي عليه. مما أدى إلى نزع فعالية القصيدة وتحييدها في مواجهة

متغيرات سياسية واجتماعية خطيرة كان على القصيدة أن تواكبها بإيجابية وفعل.

. ألا تعتبر نفسك مسؤولاً عن ذلك؟

في الواقع أنا ضد هذه الشعوذات ولا أستطيع أن أفهم كيف يمكن أن أكون مسؤولا عن ذلك. أنا أول من يحارب مثل هذه الطلاسم التي لا تستند في الأساس لا إلى الشعر ولا إلى فهم الشعر، بل هي مجرد لعب. ولذلك لا أعتقد أنني أذهب لمثل هذه الاتجاهات التي أعتقد أنها قليلة جداً ولا تمثل الحركة الحقيقية للشعر العربي اليوم، وإنما هي ظواهر يجب أن تفهم من ضمن التيار العام، والذي هو تيار لا يقوم على الطلاسم ولا على الشعوذات.

❖ طالبت الشاعر العربي ألا يرث طريقة جاهزة للشعر، ومع ذلك فأن تلاميذك ورثوا طريقتك حتى لم يعد المرء قادراً على التمييز بين قصيدة وأخرى، وبين أبجدية وتقنيات هذا الشاعر وذاك أما من نصيحة تقدمها لهؤلاء التلاميذ.

- أتمنى من جميع الشعراء ألا يؤخذوا بالمظاهر التعبيرية لأية تجربة وعليهم أن يعمقوا تجربتهم هم، كل بمفرده، وأن يحاولوا الوصول بهذه التجربة إلى لغتها الخاصة ومفرداتها الخاصة بها.

وأنا أعرف تماما أن فيما تشير إليه شيئاً من الصحة لكن لا أعتقد أن هذا سيبقى أو سيدوم، وإنما أعتقد أن كل شاعر سيصل شيئاً فشيئاً إلى أن يصنع لغته الخاصة ومناخه الشعري الخاص استناداً إلى تجربته الخاصة.

❖ طوال السنوات الماضية ومنذ تفجيرك تيارك الشعري، وأنت تتلقى الهجمات في المجلات والصحف دون أن نسمع منك رداً. ترى ما الذي يدفع شعراءً كباراً لهم مكانتهم الثقافية والأدبية في حياة شعبهم. مثل البياتي وأحمد عبد المعطي حجازي. إلى الهجوم على تجربتك الشعرية وتوجيهاتك الثقافية؟

- بالنسبة للأول فأنا أعتذر عن الرد على ما يقول، لأني لن أستطيع أن أفعل مثله أبداً. أما الثاني فأنا أسامحه ولا أظن أن مثل هذه التهجمات تتعدى الغيرة وقصر الباع. لكنني أتساءل في هذا الصدد كيف يمكن لشخص يزعم أنه شاعر ولا يكون همه إلا الافتراء بغير الحقيقة وغير الشعر؟!

❖ أنت متهم من بعض النقاد بتعاملك الانتقائي مع التراث، وتوظيفه أيديولوجيا لصالح ما تعتقد وما تنادي به. ما ردك على هذا الاتهام الذي يحاول الإيحاء بدور تلعبه في الثقافة العربية لصالح الثقافة الغربية ؟

- كيف يمكن لمن يبحث في التراث العربي أن يخدم الثقافة الغربية ؟! فالتي تخدم الثقافة الغربية هي البرامج التربوية والتعليمية القائمة على أسس غربية وغير عربية. وأنت لو نظرت إلى هذه البرامج في البلدان العربية لرأيت أنها تخضع أو تتبع بشكل أو بآخر أنظمة التربية والثقافة الغربية. ثم أن الثقافة الغربية هي أيضاً الطائرة والراديو والقمر الصناعي والسيارة وأثاث البيوت والنمط الاستهلاكي، وأنا أتساءل لما هؤلاء النقاد المحترمون لا يهتمون من التبعية للثقافة الغربية إلا بأبحاث التراث العربي والشعر العربي، ولا يهتمون بكل ما في الحياة العربية من تبعية لهذه الثقافة الغربية ؟! أتساءل لأريك إلى أي درجة مثل هذا النقد واهن وضعيف. شعري عربي وأبحاثي في ديوان الشعر العربي واللغة العربية، لا في جماليات الكاديلاك والسيتروين.

❖ إلى أي مدى نجحت القصيدة النثرية في تعويض القارئ العربي عن قناعاته بالقصيدة التقليدية التي رسخت في وجدانه لقرون طويلة؟

ـ لا يمكن في المرحلة التاريخية المنظورة أن تعوض قصيدة النثر عن قصيدة الوزن، وليس مطلوباً من قصيدة النثر أن تعوض عن قصيدة الوزن لأن المسألة في قصيدة النثر ليس أن تحل محل قصيدة الوزن فقصيدة الوزن باقية ولها حضورها ولن تموت، كل ما ينبغي ملاحظته في هذا الصدد هو أن هناك إمكانية الآن لدى العربي في أن يعبر شعرياً بقصيدة النثر، وليست المسألة مسألة تطور أو إمكانية الاستغناء عن الوزن أو البحور الخليلية لقد أصبح أمام الشاعر العربي خيار وإمكانية جديدة إذا لم يرد أن يعبر بالوزن يستطيع أن يعبر بالنثر، وأعتقد أن هذا لا يضير النثر العربي أو اللغة العربية. ولو كان الخليل نفسه موجوداً لما ثار هذه الثورة التي يثورها بعضهم باسمه اليوم وكأن قصيدة النثر هي الخراب الذي سيهدم اللغة العربية والتراث الشعري العربي. ولا أدري كيف ينسى هؤلاء النقاد الجبال الهائلة والمحيطات الضخمة الهاجمة على العرب وثقافتهم من كل صوب بينما هم

يتمسكون بالتصدي لمسألة بسيطة جداً كقصيدة النثر! إني أستغرب حقيقة مستوى تفكير واهتمام هؤلاء النقاد.

❖ كتبت تصف الشعر الفلسطيني بأنه شعر غير ثوري، لأنه لم يستطع أن يلاحق تفجير الثورة للواقع، وابتكارها لأشكال جديدة من النضال. هل استطاعت القصيدة الفلسطينية الراهنة أن تبتكر لغة خاصة تحقق التوازن والانسجام مع متطلبات الصراع العربي الإسرائيلي؟

ـ حين قلت إن الشعر الفلسطيني ليس شعراً ثورياً، كنت أقول هذا الحكم في غير المطلق لأني قلته في سياق معين يتحرى البحث عن معنى ((الثورة)) في هذا الإطار قلت إن الشعر الفلسطيني غير ثوري، ووصفته بأنه شعر مقاومة ونضال. وطبعاً قامت الدنيا على هذا الوصف الذي مازلت في الواقع أتمسك به. وأنا إذا قلت إن الشعر الفلسطيني هو شعر مقاوم، فهذا ليس تهمة له، وليس تقليلاً من شأنه، وإنما المسألة مسألة اصطلاح، ودقة تعبيرية ونحن قد نجد شعراً يرمز إلى حالة التحول في اتجاه الثورة، لكننا لا نجد شعراً ثورياً على امتداد الأرض العربية، لأن الشعر العربي لا يفصح عن مشكلات الواقع إفصاحاً كلياً وشاملاً. فمسالة التمفصل بين ما هو ديني وما هو سياسي في المجتمع العربي، وقضايا المرأة... أشياء يخشى الشعر اقتحامها والإفصاح عنها. وليس معنى ذلك أنني لا أقدر الشعر الفلسطيني، بالعكس أنا أقدر جداً الشعر الفلسطيني وأحترمه ولكن هناك تفاوتاً في مستواه. هناك شعر رديء جداً، وهناك شعر جميل وأحبه كثيراً.

❖ ما تقييمك للأصوات الشعرية المصرية التي تعلن انتماءها لتيارك الشعري؟

ـ أنا لم أقرأ قراءة دقيقة وكاملة لهؤلاء الشبان، ولكن من قراءتي لبعض القصائد المتفرقة أعتقد أن هناك مواهب مهمة جداً في هذا الجيل الشعري. ووجودي الآن في مصر هو لكي أقرأ وأطلع عن كثب. ومن الشيء القليل الذي قرأته أؤكد أن هناك حساسية جديدة يفصح عنها هؤلاء الشبان، وهناك خروج للمرة الأولى من إطار مصرية الشعر دون أية دلالة أخرى إلا بالمعنى الفني، مصرية الشعر بمعنى أنه كانت هناك تقاليد شعرية مصرية متماسكة ومتواصلة من أيام البارودي وشوقي حتى العقاد ومن بعده، ولكن هؤلاء الشبان يحاولون الآن الدخول في نسيج

الحساسية الشعرية العربية العامة، وأن يخلقوا لهذه الحساسية لغة جديدة وبنية فنية جديدة، وهذا خارج الإطار الشعري الذي أشرت إليه، فلا علاقة لهم كشعراء مصريين بالشعراء المصريين الذين سبقوهم وحسب وإنما علاقاتهم تمتد لتتواصل مع شعراء آخرين من خارج مصر، وهذا ما يعمق التواصل والتواشج بين الحساسيات العربية المتنوعة. فهم يقومون بعمل طليعي على هذا الصعيد، إضافة إلى طليعتهم الشعرية. وأعتقد أن الشعر هنا مرتبط أيضاً بالقصة والرواية الشابة في مصر، وأنا أثق بهذه الأصوات الشابة شعراً ونثراً، رواية وقصيدة.

❖ وحين طلبنا من ادونيس أن يفاضل بين الشاعرين المصريين أمل دنقل ومحمد عفيفي مطر رفض وقال:

- لا أستطيع المفاضلة بين شاعر وآخر، لأنه ما من شاعر في خط تصاعدي منتظم، بل إن مستوى الشاعر يخضع لخط منحن يكون مرة في تصاعد وأخرى في هبوط. بالنسبة لأمل دنقل فأنا أحبه لكنه اختار السير على طريق سبق تمهيدها وبدأ عليها اجتهاداته.

أما عفيفي مطر فقام بتفجير صخور طريقه، لكي يمهد سبيله بشكل يلائم طموحاته ولهذا فأنا معجب بتجربته.

أجرى الحوار: عصام الغازي

المصدر المجلة العدد ٤٤٣/٤/٨/١٩٨٨م

أدونيس

شهادات أدبية . . . وآراء ذوقية

بأقـلام:

محمد بنيس

إتيل عدنان

آلان بوسكيه

جون ـ ايف ماسون

مكسيم رودنسون

أدونيس... الشعر وما بعده

محمد بنيس(*)

١ـ منذ أكثر من ربع قرن وأنا أنصت إلى أدونيس وأتعلم مصاحبته. تلك هي الفترة التي تفصلني عن مراهقتي، حيث كان الشعر وعشق المياه صنوين، يرافقان جسدي في فاس، بين أزقة تتعلق في أعاليها قطع الشمس، وتحت سقوف مجنحة بزخرفة الجص وبألوان زجاجية تتلاعب بأطراف الروح.

أكثر من ربع قرن. هذا قليل. فالإنصات وتعلم المصاحبة يمتدان إلى زمن أطول، يتشكل لي، أحياناً، في طقس الأبدية، ما دام ميلادي الشعري منحجباً وراء تلك الفترة ذاتها. وأدونيس حاضر باستمرار، لأنه كاشف باستمرار عن لانهائية تخومه، في الشعر والقلق والسؤال. في استمرارية الحضور يكون الإنصات نسكية ومتاهاً في آن، ويكون تعلم المصاحبة حواراً متعدد الجهات، لأنه من مسألة الحياة يأتي، ومن مسألة الوجود يأتي أيضاً.

فعلان متآخيان. وأنا البعيد التائه بين أزقة فاس، في بلد منسي اسمه المغرب، كنت أقترب من اسم أدونيس، عبر الدواوين والكتابات كما لو كنت أهاجر، محموماً، في اتجاه الكلمات الأولى، وهي تصعد من قرار التكوين، حاملة جغرافية كون له مجهول الذهول.

٢ـ أدونيس. في ١٩٦٦ تعرفت للمرة الأولى، بالمصادفة، على ديوان (كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل). كانت هناك نسخة واحدة عند الكتبي معروضة لمدة ولا أحد يسأل عنها. في نهاية ((الطالعة)) هناك، في الجهة اليمنى كانت المكتبة، وفي المكتبة (كتاب التحولات). بنوع من التحدي، أو بإحساس

(*) شاعر وناقد، أستاذ بكلية الآداب بجامعة الرباط.

البحث عن المجهول اشتريت الديوان. فكانت بداية اللقاء، أعني الإنصات وتعلم المصاحبة.

المؤكد أن (كتاب التحولات) كان تجربة جديدة، لا بالنسبة إلى شعر أدونيس بفرده، بل بالنسبة إلى مغامرة الشعر العربي المعاصر. لم يعد الشعر ديواناً بل أصبح كتاباً. وتلك سمة أولى تعيد ترتيب مصير الكتابات عبر الأزمنة القديمة والحديثة. كتاب. الكتاب تسمية تضع تاريخ الشعر العربي، دفعة واحدة، أمام سؤال يشتغل في ثنيات اللغة. شيئاً فشيئاً يقتحم البناءات المكتملة، المطمئنة، وباقتحامه يعيد صياغة التاريخ فيما هو يعيد صياغة الكتابة والبناء.

على العنوان ذاته جاءني تعبير ((أقاليم النهار والليل)). لا شيء يبدو مدهشاً في هذا التعبير وأعيد القراءة فيزداد تأكيد الإحساس بالدهشة. أي رعب هذا ! محض كلمتين متداولتين، وها هما تتملكان سحراً، لعله سحر لأقاليم، أو لعله العنوان الطويل. ولكن سحر الكلمتين يبدو حراً، لأنه قادم منهما، في تآلف غريب، ذلك هو القلب المحجوب. من الليل والنهار إلى النهار والليل.

من كان يجرؤ، آنذاك، في الستينيات من القرن الماضي، على إعلان ثورات بكاملها من خلال مجرد عنوان ديوان؟ لم أطرح آنذاك هذا السؤال. ولكني دخلت طائعاً إلى مدار غواية لا عهد لي به. مدار كوني، يفاجئني لأنه غير متشبه بالطبيعة أو بالواقع، بل لأنه، قبل هذا، سفر في الداخل، عبر معيش أبعد من معطيات عادة ما يختزل فيها الواقع. مجرد عنوان ويتصدع كل شيء. في الذاكرة والخيال معاً. في المقروء والمكتوب. في العين والأذن واليد. إنها الحمى والسهر والصمت. للمرة الأولى أحسست بمتعة اكتشاف لغة وجسد لهما كاملاً الإلقامة في المتاه.

٣ـ أكثر من ربع قرن. إذن. وأدونيس هو أدونيس. كتاباته تترابط عبر منعرجات ساسها السؤال أو اللااطمئنان. عنصران متجاوبان. منذ الستينيات، حيث كانت الثورة مشروعاً اجتماعياً وسياسياً، إلى التسعينيات من القرن الماضي، حيث كانت نقد اليقينيات، مهما كان مصدرها، يظل محتفلاً بالبدايات الرحيمة. ولا شك أن مشروع العالم العربي قد تفتت الآن، وحدة، وثقافة، ولغة، ومجتمعاً، ومصيراً. ومع التفتت ذاته كان لأدونيس حوار عنيد، يبدأ دائماً ليبدأ. خارج الولاء والسيادة معاً.

يبدأ الحوار لأن نار الحياة تستولي على أدونيس، في كتاباته ومواقفه، يريد لهذا الحطام أن ينظر إلى الحطام، ويريد لهذا النخيل أن يتذكر، قليلاً، أنه النخيل.

وبقدر ما كانت هذه البداية المتجددة، اللانهائية، تؤكد حرية أدونيس ووفاءه لحرية الشعر والفكر، بقدر ما اتسعت مسافة عزلته عن الرداءة. كلمة واحدة تكفي لوصف حالة ثقافة ومثقفين. إن البداية المتجددة، اللانهائية، لحرية الموقف تعني، بدءاً، هذا الانتقاد الحذر الذي يرافق الحالات، في الشعر أو الفكر أو الحياة.

كلها تتكامل في عمل أدونيس. ولِمَ يخشى المترددون تجدد البداية؟ الإجابة تكمن في طاعة الواحد، فكرة وجهة. وتاريخ أدونيس عصيان مسترسل على كل واحد، حتى ولو كان مصير القصيدة ذاتها. ولن يفهم المترددون ذلك، لأنهم إلى غير السؤال ينتسبون. وهذا التاريخ لم يعد، الآن بقايا معابر وأسفار، بل هو منشبك بالخطاب وفي الخطاب، يحيط بالمدارات القصية ولا يسلم لها، ينكتب في الأسئلة، ويسكن المصاحبات السعيدة.

بهذا المعنى فإن لأدونيس مشروعه الشخصي، كما أن له عملاً. وهذا المشروع منفتح، باستمرار على بداياته اللانهائية منذ الخمسينيات إلى الآن. والحديث عن البدايات اللانهائية هو ما يضمن للمشروع انفتاحه، أي ما يقترح عليه الانفلات من انغلاق الدائرة الذي فيه ينتهي كل ميلاد.

في الشعر تتخذ هذه البدايات اللانهائية صفة المغامرة التي يكون فيها للحلزون سلطته. إن البدايات اللانهائية تتراءى في النص ذاته، حيث الخطاب والبناء يواصلان الرحيل في المجهول، فيما هما يجعلان من خيانة النموذج أو اللاتسمية، معياراً لقدرة المجهول على أن يظل مجهولاً، دون أن تقترن الخيانة بأي مفهوم أخلاقي للإثم. تتلاحق الدواوين لتنفصل، وليكون لكل ديوان بدايته التي بها يسعى نحو تسمية يستحق بها الشعر أن يكون شعراً. تلك واستراتيجية أدونيس، منذ (أغاني مهيار الدمشقي) أول مغامرة لأدونيس، في بناء خطابه الشعري، مندمغة بنفس ملحمي مثبت على جسد النص، مهما كان قصيراً. الكتابة، بالنسبة إلى أدونيس، هي الإقامة المستعجلة في المخاطر، هاوية أو كارثة. ولا يطيع غير الكتابة في مغامرتها اللانهائية. يلتقي بالعظماء، قديمين وحديثين، ليتوهج ثم يتوهج. لا يخشى المغامرة،

لأنه لا يؤمن النتائج. يقبل على المغامرة، لأنه بالضبط، يمجد الكتابة. وتاريخه الشعري العريض يدلنا على ما نراه عادة، أو على ما يخفيه عنا كل خطاب يدعي الجهر بأسرار الخطاب.

هل هناك مغامرة شعرية، بشهوانية تجربة اللانهائي، دونما بعد نظري وفكري؟ بسؤال كهذا يمكننا موضعة مشروع أدونيس برمته، ضمن الشعر وحداثته. لا أقصد بالسؤال إرباكاً ما، بل الذهاب نحو تفكيك مراصد نظرية تتعقبنا بكاملها في العصر الحديث. إنها المراصد التي ائتلفت لتمنع الشعر عن الفكر من ناحية، وتمنع الشعر عن التأمل في ذاته من ناحية ثانية.

تقليد بتاريخيه يناهض الفكر في الشعر العربي الحديث. ولم ينج منه الشعر القديم أيضاً. ذلك ما استدعى أدونيس للبحث في الحداثة العربية، قديماً وحديثاً، من منظور يعيد للنظر في الشعر واللغة والإنسان والكون مشروعية كان السابقون على أدونيس، وبخاصة جبران، يذكرون بها دون أن يستطيعوا جعلها مركزاً لكل تحديث شعري. وما قام به الرومانسيون العرب، جميعاً، وعبر لحظات فاعلة، من أجل إبراز ضرورة التأمل النظري في الشعر وحداثته، انحصر في قضايا نقدية لم تتسلح بما يكفي في المعرفة النظرية لطرح النقد بما هو شمول.

وتلك سمة أدونيس النقيضة. منذ الخمسينيات اتضح أن المكان الذي أتى من أدونيس إلى الحداثة الشعرية لم يعد منغلقاً على الشعري، من منظوره التقليدي، أي من تصور التلقائية والعفوية، أو من تصور الخطابة، حسب تعبير أدونيس نفسه هناك المكان الفكري الذي اتخذ منه أدونيس مرصداً لرج الثوابت والقناعات، ومعبراً حراً لشعر يسائل ذاته فيما هو يسائل لغته ومنه.

إن الفكر، في مشروع أدونيس، أخو الشعر بامتياز. وهذه الأخوة النادرة، في المسارات القصية للشعر العربي والكتابات العربية، أتت لتقوض مبدأ استمرار الخطابة كقانون سيد لكل تحديث شعري. تلك، أيضاً، هي الرجة التي كفلت له صفة المتمرد على تقاليد ترعاها أوهام فكر قومي، هو مبعث معاداة ومحاكمة كل حداثة وكل تحديث شعريين ما دام ينظر إلى الكتابة كشبح شعوبي أتى من خارج الذات بصفائها الكسول. من هذا المكان اختلف مشروع أدونيس عن غيره،

لأنه قبل بمخاطر مواجهة استبداد المغلق، في الشعر وغيره، حتى أصبح الشعر نواة تتجدد حيويتها بتجدد بدايات فيها وعليها، من لا نهائية القلق إلى لا نهائية السؤال، عشقاً أبدياً لخطاب يناهض اختزال الشعر والوجود.

٤ـ بهذه المغامرة في اللانهائي كان أدونيس ينحت انتماءه، دفعة واحدة، إلى الكوني. واللغة العربية، التي كتب بها أدونيس، هي الأخرى ترحل نحو لغات لم تتعرف بعد جميع آدابها، ومن خلال اللغة تهاجر تجربة عربية لحداثة لا تتشبه بغيرها.

الملحمي والكوني في شعر أدونيس متلازمان. وها هي نتاجاته تتجاوب، مع غيرها، في صميم القلق البشري لنهاية قرن خصها أدونيس بفاتحة هي مواجهة مآل اليقينيات. في هذا التجاوب الكوني تتضاعف حرية المغامرة والمؤاخاة، ويكون أدونيس بشعره وبفكره أحد المبلورين لفكرة ثنائية الذات، في الثقافات والحضارات، بعد أن استعادت أحاديثها كل ما هو خلاق في الإنسان وحضارته.

ثنائية الذات في ((أنا)) و ((وأنت)) هي أساساً، ثنائية التفاعل، في زمن ينحل فيه إمكان التجاوبات الكونية الكبرى لصالح استبدادية قادمة من المنغلق أو المدمر. إنها، تأكيداً، مرتكز كل حوار مع الآخر من أجل بلوغ الذات ذاتها، في تخومها القصوى التي لا تراها كل أحادية.

وأدونيس سيد الحوار الشعري والفكري. بين الأجيال والجهات. يقودنا لنتعرف انشقاقنا، ويصاحبنا لنيأس من يقيننا. هذه النحن الكونية التي نتشكل، ثانية، فيها، والعزلة عربياً تعلو وتعلو، في اللغة والمقام، في الكتابة والحوار.

أكثر من ربع قرن. هذا قليل. الأبدي أو اللانهائي متماديان. وأدونيس كوني، منذ لحظته الأولى التي انقاد فيها نحو مساءلة الشعر والشاعر، بحثاً عن ضرورة أخرى، قريبة من دمنا اليومي. ولا ينسى لأنه لا يتنازل. ولم يتعب من جنونه لأنه لم يندم على حريته. كذلك هو أدونيس. يبدأ دائماً ليبدأ. في البعيد والغريب. حراً إلا من مغامرة الكتابة.

النزول إلى الجحيم

إتيل عدنان(*)

ولد أدونيس على الشاطئ السوري للمتوسط، حيث ولدت الأبجدية أيضاً. إنه جار أوجاريت. وارث اللغة العربية القريبة من المحكية الكنعانية. إنه ينتمي إلى التاريخ الأقدم. لكن تعاقب الفصول هو كذلك تجديد الكائنات البشرية. مهيار الدمشقي أخونا المعاصر. سار كالكهرباء، وحاضر كصحيفة الصباح، وأبدى كملاحقة الضوء. أحياناً، تهب ريح خفيفة فوق الأنقاض وتمر غيمة عالية جداً: قصائد أدونيس تتكلم على زماننا.

لم يسكن أدونيس لا الريح ولا الصحراء، سكن مدينة كانت تتقوض وتتهدم. وهي ليست مجرد مدينة. كانت رأس جسر العالم العربي. صورة مصغرة عن التاريخ، والحاضر، والعالم العربي. بالنسبة إلى أصدقائه، كانت بيروت، ولا تزال، نواة المصير العربي أما بالنسبة إلى أعدائه، فهي رأس الأفعى التي يجب سحقها بأي ثمن. وأدونيس كان شاهداً على استشهاد هذه المدينة، أي على احتضار التاريخ العربي واحتضار أهل بيروت.

قصائده الأخيرة، وبالأخص ((كتاب الحصار)) (يوميات بيروت المحاصرة عام ١٩٨٣)، تعتبر لحظة حاسمة وفاصلة في شعره وفي الشعر العربي كله.

نحن نشاهد هنا، على مستوى التاريخ كما على مستوى الشعر العربي، نهاية عصر النبوة. وأمام سقوط القبيلة، لا يبقى، كما يقول العنوان الذي اختاره أدونيس، إلا ((الصحراء)): الإطار، الفراغ، المكان الخالص.

(*) شاعرة ورسامة لبنانية.

لقد غاب موضوع الشاعر العربي الذي كان يركز دائماً، ولو بصورة غير مباشرة، على مصير القبيلة.

ولم يبق إلا الشعر نفسه، الشعر الذي يكون المحور الرئيسي للهوية العربية، أي الذي يؤلف نصف المرآة. لقد تبدد الواقع وبقي التفكير في الواقع. وفي هذا السر يكمن مفتاح الأنا العربية المعاصرة.

وطالما تحدث أدونيس عن المرايا. المرآة محل الازدواجية. كانت صورة المصير العربي، في المرآة، هي الشعر وتبدد المصير، وبقي بديله. تحطم ذاك العنصر الذي كان يبدو أنه لا يتجزأ.

والآن، ونحن في حالة الصدمة التي نعيشها، والتي أوصلتنا إليها سذاجتنا والخيانات المتراكمة حيالنا من قبل أعدائنا والعالم الغربي منذ مطلع هذا القرن (حتى لا نعود إلى الصليبيين!) في حالة الصدمة، إذن، ما عاد الشعر العربي يطرح أسئلة؟ وعلى من تطرح هذه الأسئلة وقد مات القرين؟

إزاء وحشية الجبهة الداخلية، والفساد السياسي في أوساط العرب أنفسهم، والحقد الشديد الآتي من الخارج، إزاء ذلك كله، يعلن أدونيس يأسه. واليأس عراه وعرى لغته. اليأس يكشف وجه العالم العربي نفسه.

وهذا ما يفسر كثافة حضور ((الأنا)) في قصائده. وكادت هذه الأنا أن تصبح مجردة وأثيرة. اضمحلت الهيئة السياسية، وكذلك اضمحل المظهر المادي للبلاد. واضمحل جسد الشاعر، ولم يبقَ له إلا العينان وأداة النظر: الضوء.

لم يبق لنا، نحن الشعراء والكتّاب العرب اليوم، إلا الحركة المجنونة التي تقوم بها الفراشة أمام الضوء، الحركة المجنونة للنفس أمام الحقيقة، الحركة الوجودية المستمرة للـ ((الأنا)).

والعبارة الديكارتية العقلانية، الشهيرة: ((أفكر إذن أنا موجود)) لا موقع لها بالنسبة إلى الشاعر العربي، بل تبدو لنا هذه العبارة اليوم مجردة من أي معنى. ونحن لا نستطيع أن نقدم للعالم إلا عبارة مأسوية، تصريحا وجودياً لا يكسر، حقيقة سياسية جديدة في التاريخ (تنطبق على الجنس البشري كله، لكن غالبية الشعوب

لم تدركها بعد). الإنسان العربي كما يستطيع الشعر وحده أن يحدده، واقف عند النقطة الصفر، لا يمكنه إلا أن يعلن: ((أنا غير موجود، إذن أنا موجود)).

الشعر العربي القديم الذي ابتكر، في إحدى مراحله المهمة، الغزل والشعراء الجوالين، لا يمكنه أن يوجد ضمن الواقع الفاجع الذي نعيش فيه. سياسيا كان أغلب الشعر ولو أنه غنائي، لأنه ما كان لينسى أبداً جمهوره القبلي، ولا ضمانة الظاهرة الحضارية.

هذا الانفصام يعرفه أدونيس تماماً، ولذلك فهو يصف الأشياء مباشرة، بعياء، من خلال إيقاعات قاسية، وبنبرة تبدو عادية، تعكس حركة الكلمات، وضياعها، وتشتتها، وتعاقب الشمس والليل في قصائده، وهو تعاقب ليس لنا عليه أي تأثير. أين هو الماضي ((المجيد)) ؟ والذاكرة نفسها، ماذا بقي منها؟ لقد انتهى ذلك كله.

والملفت أن الشخصيتين الأسطوريتين أو التاريخيتين (لا فرق هنا بين هاتين الصفتين) اللتين يتطرق إليهما أدونيس في قصائده الأخيرة (قصيدة إسماعيل على سبيل المثال)، قد فقدتا دورهما وسلطتهما ومبرر وجودهما المعروف.

ولم يعد إسماعيل الابن البكر لإبراهيم، أي لم يعد هناك أسبقية للعرب على الشعوب السامية القديمة: صار إسماعيل هنا شخصاً يستخف بالزمن، والأمكنة، والتناقضات، وهو يتخبط في ((اللاشيء)).

يتكلم الشاعر أيضاً، وأحياناً بصوت نوح، السلف الآخر، حبيب الله. ويشعر العرب الآن أنه تم التخلي عنهم، وقد لحقتهم الخيانة من أنفسهم، ومما هو إلهي أيضاً، كما يخيل إليهم.

الأشياء كما هي، يعني تجربة اللاأنا التي هي الأنا الواحدة المنفردة، إذا لا نستطيع اليوم أن نعيش إلا في واقع غيبي وما ورائي. من هنا، كان ثمة دافع أساسي جعل رامبو يذهب إلى عدن والحبشة، ولا يحتفظ إلا بالجامي رفيقاً له (يعلمه الآيات القرآنية).

وضمن هذا الأفق، ليس غريباً أن يكون الشعراء الذين ينكبون على قراءته، بوصفه طريق الحقيقة لا بوصفه أدباً، هم الشعراء العرب.

الكائن العربي (سواء كان رجلاً أو امرأة)، كما يراه الشعر العربي، وكما يعيشه أدونيس، لا يحتاج إلى ((النزول إلى الجحيم)). إنه من مواليد الجحيم، يبقى فيه، وبهدوء يتأمل اللهب.

أدونيس على كل الجبهات

آلان بوسكيه[*]

أدونيس، علي أحمد سعيد اسبر، هو أكثر الشعراء العرب شهرة. ولد في قصابين، في سوريا، عام ١٩٣٠، لكنّه اختار العيش في لبنان، وهو يقيم حالياً في باريس حيث تُرجمت له إلى الفرنسية كتب عدّة.

وتمنحنا مسيرة أدونيس الشخصية، واختياره اسمه المستعار، والتنوع الكبير لمصادر وحيه، برهاناً - إذا كان ثمة حاجة إلى براهين - على عالمية مشاعره وفكره والعميق.

مع مجموعتيه الشعريتين: (قبر من أجل نيويورك)، و (كتاب الهجرة)[1]، نغوص في عوالم تبدو، للوهلة الأولى، متناقضة. المجموعة الأولى هي اليوم مجموعتنا نحن. ففيها يقول الشاعر، بقساوة وقوّة، مظاهر العنف والعمى لكوكب يعيش حالة من فقدان التوازن، بينما كلّ شيء يسهم في هربه إلى الأمام. لسنا هنا أمام شعر ملتزم فحسب. إنها طريقة في تقاسُم مغامرة جيل لا يرضى بسهولة عن نفسه.

في المجموعة الثانية، (كتاب الهجرة)، يحيد الشاعر عن الواقع الراهن ليلتحق بالمطلق. ويلتقي أدونيس بتقليد عربي قديم عندما يصف لذّات النفس، ضحيّة حدودها الذاتية. ولئن تكاثرت القنابل في الزمن الراهن، فإنّ الانكفاء على الذات واجب لم تنسه الأمُم كلها. وليس من تناقض، بالضرورة، بين الحلم والمسدّس، مهما بلغت الرغبة في فصلهما الواحد عن الآخر.

يراقب أدونيس ما يجري في القارات الخمس، ولا يهمل القارة السادسة التي يحملها كل منا في ذاته، وهي الأهم. أدونيس ليس حالماً بسيطاً يقف على الحياد.

(*) شاعر وروائي وناقد فرنسي.

(١) مختارات من ديوان كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل.

يليق أن يعلن حقوقه الإلهية انطلاقاً من الأجورا[٢] في حين أن حقوق البشر هي موضوع نزاع، الازدواجية هنا ليست تعبيراً عن الانكماش إنها طريقة عيش متعدّدة الأشكال ومعرضة للزوال دائماً.

في قصيدة ((صحراء))[٣] يحول أدونيس المأساة اليومية إلى رموز وحكايات، وما يعانيه لا ينتمي إلى مجال الشعر، وهو يتجنب المزج بين الغنائية والوقائع مهما كانت طبيعة الحدث. ومن هنا، فإن الشاعر يغيّر مواضع الأشياء، يشيع التلميح والإشارة، يطلق السّجال ويصعّد الواقع. وأيّ نُبْل أعظم من استئصال المأساة من إطار المحدد ووضعها في بعد أعم وأوسع.

لا يستطيع أدونيس أن يتجاهل الرعب والهول، لكنّه لا يثأر عبر نصوصه. شاعر أنماط أخلاقيّة غامضة تستدعي كل غنائية تكون وظيفتها الأولى الحث على الحلم. ولا ينسى أدونيس المفهوم الأخلاقي المضمّر لكلّ كتابة جديرة بهذا الاسم: من واجبه أن يجعل ما هو غير مقبول مقبولاً. فهناك نوع من الأمل في الامتثال للتجارب القاسية جداً. وهذا الأمل هو ما تمنحه الكلمة في قدرتها على التحول:

المدائن تنحل، والأرض قاطرة من هباء، ـ

وحده الشعر، يعرف أن يتزوج هذا الفضاء.

تصالحنا القصيدة مع أنفسنا مهما كان المشهد الذي نعيه مؤلماً. يكفي أحياناً بعض مسافة وعلو. الوقت يزول، الجغرافية تموه قسوتها، بينما القصيدة، وهي محسوبة وضبابية في آن، قادرة على الفعل والتأثير بسبب غليانها الدائم.

لا يميل أدونيس دائماً إلى الرثاء. يشك ويغضب، وفي شكه وغضبه ـ هو الشاهد على ما يفصل الشمال عن الجنوب، الشرق عن الغرب ـ يريد، حين يدفعه صفاؤه، أن يقف عند ملتقى الحضارات. ولأن جذوره الروحية معقدة، فهو لا يستطيع

---

(٢) ساحة عامّة كانت المجالس السياسية في المدن الإغريقية تنعقد فيها.

(٣) ترجمة الشاعر أندريه فلتير مع الشاعر. صدرت القصيدة في دفاتر روبومون واعيد نشرها في كتاب ذاكرة الريح الصادر عن دار جاليمار في باريس، ١٩٩١.

أن ينسى الثقافات المتناقضة التي يتألّف منها كيانه. ويفرض عليه انتماؤه الخاصّ استيعاب الانتماءات الأخرى كلها. ويواجه الالتزام العاديّ والمألوف بالتزام من يعتنق النزعة الإنسانية، ذاك المطارد والمنتصر في آن.

لا يمكن أن نضطلع بمسؤولية كوكب دون مجازفة، وهذه المجازفة لا بد من الإعلان عنها، وهو يدرك أنه لا يمكن أن يكون شاعراً حقيقياً دون هذا الموقف القائم على التحدي وعلى التجاوز. وتدخل، في هذا الإطار، قصيدته ((شهوة تتقدم في خرائط المادة))[٤]. فكل ما يقوله الشاعر في هذه القصيدة يعنينا، لكنه لا يسقط في الكلام المباشر. ويمكن اعتبار هذا الكتاب صلاة واعترافاً وتحدياً. ففيه يؤكد آدونيس أن الشاعر يصطدم بقيَم ناقصة، بأحداث عابرة وسريعة، وبأمور لا يستطيع أن يشارك فيها دون أن يتعرض للسقوط.

العالم هجوم دائم ضد معاشرة المطلق. يقول الشاعر أنسابه وينابيعه، لأنه يعيش وضعية غير ثابتة أبداً، ويعي واجباته. يسخر ويعرف أنّه عابر. يتجرأ على التحدث عن إخوته في الشعر، وفي ختام هذا العزاء يعرف أن الموت في انتظاره. بالنسبة إليه، لا وجود للانتصار أو الهزيمة. ما يعنيه فقط هو التمرين الأقصى للكلمة، المبدع الفعلي للألغاز والأساطير.

أن يكون حاضراً هو أن يبشر بحب الوقتية وعدم الثبات، وبقدر الغياب. وحيد هذا الصوت ومتفرد في خرابه، وقد يكون هو الأول - بعد راينر ماريا ريلكه في العشرينيات - الذي يفرض حالة داخلية غير مغلقة في وجه الخارج. كنبيٍّ يعيش أدونيس خطره:

بعضهم يهجو مالارميه،

بعضهم يحلم برامبو

وبعضهم يقرأ المركيز دوساد (. . . .)

---

(٤) ترجمة آن واد منكوفسكي، منشورات ((بيار-آلان بنجو)). لوزان (سويسرا).

كانت حبال صوتية تدندن بما يشبه

النذير رامبو،

كيف أعبر هذا العالم الأبيض، ـ أنا الذي

جسدّه النبوة وبيته الصحراء

كيف أشرح بكلمات تجيء من العالم،

ضوءا يجيء مما وراءه؟

لا بد، لا بد

سأبتكر علم أخلاق خاص بي

سأجعل من قوتي قصيدة أفتتح بها حياتي.

❖ ❖ ❖

قراءة أدونيس (*)

جون. إيف ماسون (**)

إذا كان الحظ في قراءة أدونيس قد أتيح لنا اليوم - نحن المنتمين إلى اللغة الفرنسية، بوصفها وطناً مشتركاً حقيقياً، بل وطناً يجاوز الأوطان - فإن سبب ذلك يعود إلى تلك المعجزة التي يفلت منا إدراك بعدها الحقيقي دوماً للدرجة التي جعلتها تبدو لنا ((عادية)). إنها معجزة الترجمة، فبفضلها يمكن لمن لا يتكلم العربية مثلي، وليس متخصصاً في دراسات العالم العربي، بل ليس له من سلاح نقدي سوى حب الشعر والقناعة بأن جوهره مجاوز للغات، أن يأتي في هذا المساء كي يتحدث عن شاعر يعيش بيننا في الغرب منذ عشر سنوات، بينما وطنه الفعلي يقع في الشرق.

إن فعل الترجمة نفسه هو شعار هذا الاتصال بين الثقافات، وهذا الحوار بين ضفتي البحر الأبيض المتوسط الذي يضعه أدونيس في قلب تأمله حول العالم المعاصر. لذلك، فقبل الحديث عن أدونيس، ينبغي أن نولي احترامنا إلى السيدة التي نقلت إلينا أعماله واتاحت لنا إدراك جمالها، فقد اكتشفت في ترجمة آن واد مينكوفسكي Anne Wade Minkowski - مثلي مثل أغلبية القراء الفرنسيين - (أغاني مهيار الدمشقي) في عام ١٩٨٣. وقد كان ذلك بمثابة السحر بالنسبة إليّ، بل قارب الوله. وإذا كان من حقي بشكل ما أن أقدم أدونيس، فإن ذلك لا يستند إلى تشرفي بكوني محرر مقالاته، بقدر ما يعود إلى الإعجاب الأول بذلك العمل. وعندما اقترحت مجلة ((لو ماركور دو فرانس)) Le Mercure de France في العام الماضي أن تجمع في عدد واحد (كان هو عدد ((الصلاة والسيف)) LaPri3ere et

---

(*) دراسة تم إلقاؤها في مؤتمر نامور Namur بكندا، في ٢٦ فبراير عام ١٩٩٤ ترجمة: نورا أمين، روائية وقاصة ومترجمة مصرية.

(**) شاعر وباحث ومترجم.

(lep3ee) خلاصة المسعى النقدي والسياسي لأدونيس والممتد لأكثر من ثلاثين عاماً، لم أجد في ثراء تأمله حول دور التراث في الشعر العربي، وحول ضرورة إعادة تقييم التراث ، لا سيما التراث السابق على الإسلام وحول الحوار ما بين التراث الشرقي والأشكال المجددة في الفن الغربي، إلا تأكيداً لحدس أول لم أتمكن أن أصوغه بلا شك بدرجة كافية من الوضوح، إلا أنه كان حاضراً منذ القراءة الأولى لأدونيس، ثم أدت معرفتي بمواقفه النظرية إلى تعميقه. ومنذ البداية، ودون قياس مدى تأثير التراث والمواضعات المتفق عليها في الشعر العربي حتى حقبة قريبة جداً، ودون معرفة المدى أيضاً الذي استطاع به أدونيس أن يثير جدالاً خلال تحطيم المواضعات الشعرية التي تصطبغ دلالتها بالضرورة في الأراضي العربية بمعاني دينية، شعرت أن هذا الشعر كان حراً للغاية، وكان يجد مصادره في عالم الشرق الذي نستطيع نحن الغربيين أن نلج إليه، لأنه شرق عاطفي وليس فحسب جغرافياً، ولا بد أن يكون كل قارئ قد شعر بذلك أيضاً. إن أدونيس يميّز البُعد الرأسي للميل الصوفي في التراث الديني في مواجهة ألغاز الفكر الديني والتأويلات الحرفية للكلمة. وتعتبر الصوفية، كما يراها أدونيس، رؤية قبل كل شيء، كما أنها تسخر من العقائد. وفيما عدا ذلك الرجل الذي يقفز فوق الحواجز المفهومة الضيقة للعقلانية، تلك الحواجز التي أقامها المؤولون وأقرتها العقائد، فيصبح هكذا متهماً دوماً بالهرطقة بدرجة أو بأخرى. ويمكن أن تكون العقائد عقائد شعرية أو دينية، فللشعر دوماً أيضاً فقهاؤه وهراطقته. أما القدرة التي يلجأ إليها أدونيس للتجديد من داخل التراث العربي فهي ما يطلق عليه التراث الغربي - بل ربما التراث الأنجلو ساكسوني بشكل متفرد - اسم الخيال.

في الحقيقة، إنني دُهشت عند قراءة مقالات أدونيس، ولا شك أن ذلك يعطي فرصة لنقاش عميق لم أتمكن إلا من رسم خطوطه العريضة في الحوار الذي يختتم الكتاب - من صلة القرابة العميقة بين مواقفه من الإبداع الشعري وبين التراث الأفلاطوني الجديد الذي يعبر مجمل الإبداع الغربي، لكنه يتجسد بشكل خاص في الأدب الإنجليزي لدى شعراء مثل كولريدج وويليام بليك.

وفي رأيي، أن خطوطاً قوية لصلة القرابة الفكرية العميقة ترتسم بينهما في تطابق الدفاع عن القدرة التحريرية للخيال لديهم، وفي تطابق إنكار القيد الضيق على العقل، وفي تطابق محاولة وضع الفكر العقلاني في إطار أوسع لفكر أسرار الطبيعة التي لا تتكشف إلا عن طريق الرؤية. ولا يختزل من خصوصية أدونيس أن نقول بأن كون قصائده متاحة لنا عن طريق هذا التراث (فالأمر يتعلق فقط بسبيل للإتاحة إذ إنني لا أنوي رسم حد هنا تنغلق وراءه أعماله، ولا أنوي إعلان حقيقتها القاطعة). فبالنسبة إلى شعراء إنجليز مثل ويليام بليك - الذي اضطلع بميراثه في القرن العشرين ويليام بتلر بيتس أو كاثلين دين ودايفيد جاسكوين اليوم - فإن ما نسميه خيالاً لدى الإنسان هو البصمة التي تركها فيه مبدأ خلق العالم، أي العقل الإلهي. ويعد هذا الجزء الإلهي فينا مصدراً للفنون، بخاصة الشعر الذي هو رؤية قبل كل شيء، وإبداع لصور قبل كونه خطاباً. إن هذه القدرة هي مصدر الخطر بالنسبة إلى أي نظام قائم، فهي تقول لنا إننا أحرار، وإننا نتقارب خلال الفكر حتى مع مبدأ الأشياء. إنها تحظر علينا تسخير الإنسان لغايات تقنية، كما تعلمنا أن مجال الروح يفلت تماماً من السيادة الكمية. ويمتلك هذا الشعر موهبة التجميع، فهو مفتوح لأكبر عدد من الناس، لكنه حتى إن لم يجمع إلا إنسانين حرين - شاعر وقارئ - كل منهما منصب خلال الآخر إلى ذلك الصوت الإلهي لـ ((جني)) الكامن فيهما، فإنه يكون قد نجح وحقق مأربه. ولا يجاوز اهتمام الشعر بالتعبد الأحمق في فكرة الشاعر الملعون سوى سيطرة فكرة كسب أصوات الجماهير، وهنا يكمن سبب كونية الشعر ببساطة وهدوء.

بالنسبة إلى هذا التراث، ليس هناك أي معنى للتعارض بين الإيمان بتعدد الآلهة والإيمان بوحدانية الإله، فهو يؤكد ((الواحد)) و ((المتعدد)) ويؤكد وحدانية مبدأ الإله بالقدر نفسه الذي يؤكد به إشعاعه في ألوهيات متعددة هي صور من الخيال لا ينضب ثراؤها في تراث شعوب العالم. ويعرف هذا التراث أن ما هو خيالي هو حقيقي، بل أكثر حقيقة من ذلك الواقع الضيق الذي يحصر فيه البراجماتيون أنفسهم، فمن وجهة نظر هذا التراث يمثل الملائكة والشياطين عالماً يتم إدراك وحدته بوصفه كلاً ((حياً)) مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالبنية العميقة لكل كائن بشري

بما فيها من أعماق لاوعية. إن التشابهات ما بين هذا التراث والفكر العربي هي تشابهات حقيقية ولن يدهش استدعاؤها من هم على معرفة بأبحاث جيلبار دوران. وإذا كانت هناك أعمال - مثل أعمال هنري كوربان استطاعت أن تجد ترحاباً في إنجلترا من مجلة كاثلين رين المكرسة للدفاع عن هذا التراث وإظهاره، فإن ذلك ليس من قبيل المصادفة. ويمكننا أن نرى بوضوح كيف أن هذا الموقف الشعري يمكنه أن يتلاقى في بعض النقاط مع التجربة السوريالية (ولم يفت أدونيس أن يتأمل أيضاً في درس السوريالية) رغم الاختلاف غير الهين بينهما في أن السوريالية تعتقد أنه يكفي أن نناقض ما هو عقلاني حتى نصل إلى البعد السوريالي. بينما ملكتنا العقلانية ليست إلا عنصراً واحداً من مجموع أوسع بالنسبة إلى هذا التراث الذي أتحدث عنه. لا يهم، إذن، أن نناقض العقل، بل ما يهم هو تجاوز حدوده والعمل على بزوغ ما هو غريب في قدرة الرؤية.

وهكذا يصل إلى ((ما فوق واقعية)) هي في الحقيقة أكثر من ذلك الذي يطلق عليه المفهوم النفعي للأشياء عادة اسم ((الواقع)).

لا شك أن هذه الطريقة في إدراك الشعر ليست هي الوحيدة، إلا أنها تكون تياراً قوياً يدفع الشعر الغربي والشعر الشرقي على الالتقاء بشكل طبيعي، ويعتبر الحفاظ على حيوية لهيب هذا الالتقاء ضرورة حيوية من ضرورات الإبداع الشعري المعاصر. لذلك، فإن إنصاتنا لشعر كشعر أدونيس يعتبر شيئاً أساسياً اليوم، ولذلك أيضاً فإنه من الضروري أن يتحاور اليوم في أوربا داخل الحقل الشعري تراث العالم بأكمله مع الآخر، فالأمر لا يتعلق بخلط هذا التراث ولا بصنع كولاج منه، وإنما بإقامة جسور بين كل تراث وآخر.

ليست هناك مصادفة في حياة الروح. وإذا كان شاعر مثل أدونيس - الذي يبعث أفضل ما في التراث العربي، ذلك التراث الذي أظهر أنه أوسع مما يطلق عليه ((التراثيون)) تراثاً - قد ترجمت أعماله وتم نشرها وقرأت بنجاح في فرنسا فإن هذا يعد واحداً من تلك الإشارات التي ينبغي أن نمنحها اهتماماً إذا كنا نبغي أن نفهم هذا العصر. وفيما عدا ذلك، فإن أدونيس نفسه عارف كبير بتراثنا الشعري، فقد ترجم إلى العربية أعمال جورج شحادة وإيف بونفوا وسان - جون بيرس، فأدونيس

يمثل جسراً ما بين ضفتي البحر الأبيض المتوسط، وهو بلا شك واحد من أولئك الشعراء الذين يعتبرون العالم بأجمعه ـ بطريقة ما ـ وطناً لهم، ولا يقلل ذلك من كونه يجد نفسه اليوم بإقامته في الغرب في موقف المنفي الذي يكسبه معنى قدرياً، إذ إنه يؤوله بوصفه الإشارة الحساسة لنفي، أكثر عمقاً يربطه أدونيس بتاريخ اللغة العربية نفسه، فهو يقول إن هذه اللغة هي التي تنفيه، لأنها ترغم كل شاعر عربي على النفي لأن كل شاعر عربي كبير هو متمرد منذ الأزل وفيما عدا ذلك، ربما ينطبق تعريف الحالة الغنائية نفسها على المقولة المتكررة كثيراً التي نسمع صداها في ((أغنيات فيزيندونك)) لفاجنر: وطننا ليس هنا. لكن هناك شيئاً آخر أيضاً، فحيث إن العالم العربي أكثر حساسية نحو الشعر ـ بدرجة لا نهائية ـ من مجتمعاتنا التي تسودها منذ أمد طويل ديكتاتورية ما هو نفعي، فإن شعباً بأكمله يستمع إلى أدونيس اليوم مما لا يتوفر إلا لقليل من الشعراء الحاليين في العالم وإلى درجة لسنا حتى على وعي بها في بلادنا.

بيد أن هذا النفي الذي ينسبه إلى لغته ينضم بعمق إلى ذلك النفي الداخلي الخاص بالشعراء الغربيين من قرابة ما يزيد على القرن، أي منذ أن عرفنا عن طريق مالارميه Mallarme3 أن ذلك الذي يقوم بمهمة الكتابة ((يقتطع نفسه تماماً عن البقية)). فالشاعر الغربي أيضاً ـ إذا كان حقاً شاعراً ـ حتى إذا كان ينتمي إلى تراث شعري مغاير، هو منفيّ بالداخل، ومتعارض مع كل ما يبغي اختزال الكلام الإنساني في العالم الحديث حتى لا يزيد عن كونه مجرد جهاز نفعي للاتصال. لذلك، هناك ما يمكننا تعلمه من أدونيس، إذ إنه رغم إقامته على أرضنا إلا أنه ليس مشدوداً إليها، وله حق في ذلك بسبب جميع المظاهر التي تجعل من الديمقراطية التي نفخر بها في مجتمعاتنا بحق مجرد نظرية أحياناً أكثر منها واقعاً. إن أدونيس ليس شاعراً مقيماً، ولن يقيم أبداً في أي مكان، فلغته على سفر دائم، وقصيدته في حالة تسكع، لكنه تسكع شديد السيطرة، وشديد الانتباه إلى كل ما يمكن أن تؤدي الرؤية إلى بزوغه من جديد، فالتسكع لا يعني بالضرورة السير اعتباطاً، بل يعني قبل كل شيء قبول الاستسلام للدهشة بما نقابله دون أن يكون متوقعاً.

ومما يشكل - فيما يبدو لي - فائدة أخرى لهذا الشعر في بيئتنا الغربية بالمقارنة بالموروث الذي نضطلع به بوصفنا فرانكوفونيين. فالشعر القائم على الخيال وعلى الرؤية الشخصية هو شعر أوربي أولاً، هو لسان الاكتشاف، وبالتالي فهو كلام الـ ((أنا)) التي لا نخشى أن تؤكد وجودها كما هي. ولنغامر هنا بفرضية للقراءة لا أود أن أعطيها معنى التأويل الذي لا أقدر عليه، فإنني أريد وحسب محاولة ترجمة ما تعنيه قراءة أدونيس بالنسبة إليّ قبل اكتشاف نصوصه النقدية.

تعود كل الصعوبات، وكل النجاحات أيضاً، وكل الانتصارات الخاصة بشعر القرن العشرين في فرنسا، بل في جزء كبير من أوربا، إلى ذلك المشروع لاكتشاف الـ ((أنا)) الذي انخرط فيه الشعراء بوصفه سمة خاصة بالتراث الغربي الحديث الذي عاد به أونجاريتي Ungaretti إلى بترارك Petrarque. ولولا هذه المقدمة لما كانت أعمال مالارميه وفاليري Valery ممكنة، وقد كان هذا النزول في الهاوية غالباً - وحتى إن كان تلخيصه بهذه السرعة من قبيل الجرأة - هو الدرس الأهم للمدرسة الرومانتيكية، ذلك الدرس الذي لم يسهم في أفضل أحواله إلا في تعميق درس النهضة وعصر الباروك. وفي الوقت نفسه فقد كان قدر الشعر الغربي هو اكتشاف أن تلك المعرفة بالـ ((أنا)) خلال الأعماق تؤدي أيضاً نحو إفنائها، ونحو تلاشيها. وربما أن الأدب الحديث كله ليس إلا تعبيراً عن علة الوعي الإبداعي، تلك التي أرادت السوريالية أن تتفاعل ضدها خلال اللجوء إلى اللاوعي. وبعيداً جداً عن تلك الحركة، حاول شاعر مثل جوف Jouve أن يضطلع بتراث هذا النزول داخل الـ ((أنا))، وأن يحولها من جديد عن طريق مجهود عاشه بشكل بطولي بحت - إلى قدرة إبداعية خلال الإفلات من التجديد الذي ينسب إلى مالارميه.

لكن سواء كان الأمر يتعلق بجوف أو بالسورياليين، أو ببونفوا Banefoy أو بكلوديل Claudel - حتى نكون قد أشرنا إلى شعراء مختلفين جداً وكبار في نظري - فإننا نكتشف دائما نموذج رامبو Rimbaud بوصفه مصدراً لمحاولتهم، ذلك النموذج الحامي للشاعر الذي يتشابك - بعد نزوله إلى الهاوية - مع واقع أكثر تأكيداً، ويجد نفسه من جديد على سطح الأرض وفي رأسه فكرة عن الشعر ليست جمالية وحسب بل أخلاقية أيضاً، إنه نموذج لم يعد يمكنه الاكتفاء

بالانغلاق داخل البرج العاجي للجمال. ويلي الاكتشاف الغنائي للـ ((أنا)) البحث خلال الشعر عن معيار وواجب للإنسان، وربما لا نرى جدة هذا التحول إلا بعد زمن طويل.

ليس من قبيل المصادفة أن يهتم أدونيس برامبو، وأن يقترح قراءة له تصنع منه شاعراً شرقياً تقريباً، بل أخ من الصوفيين العرب. لكني لا أتفق مع أدونيس في مجمل نتائج قراءته هذه، فرامبو لم يلق أبداً جانباً التراث الغربي الذي سبقه، لقد كان متمرداً بالتأكيد على مجتمع عصره لكن في سياق اتباع نموذج بودلير، ذلك العارف الكبير بالشعر اللاتيني، الذي كانت كل ابتكاراته الكلامية تقريباً تتولد من رغبة في تجديد اللغة الفرنسية من خلال مصادرها اللاتينية. من ناحية أخرى، فإنه من الصحيح أن هذا الدخول في جحيم اللغة، وهذا الاهتمام الذي يظهره رامبو بالنسبة إلى التأملات الخفية حول أصل اللغة، قد يحمل المدلول نفسه بإنكار أوربا عصره مثلما يحمله رحيله إلى الشرق وإرادته الذاتية للنفي وللبعث. وهكذا عند قراءة رامبو مازال يخامرنا شعور حتى اليوم بأن فيه يختبئ مفتاح تجاوز إخفاق مالارميه.

لا أريد أن أقارب بسذاجة بين أدونيس ورامبو، أو بين منفى كل منهما وتسكعه، إلا أنني على ثقة من أن الصدى الذي قد يقابله أدونيس اليوم في اللغة الفرنسية يتعلق بشكل ما بضرورة تجاوز مترتبات التيار الرمزي (الانغلاق النرجسي للشاعر على نفسه، إغلاق النص على نفسه، صعوبة التفكير في حركة إبداعية شعرية تتمحور حول البحث عن معنى ولا تنحصر في التشغيل البحت للآلة النصية. . إلى آخره).

إن فكرتنا عن الشعر تتغير بحذق ـ فيما يبدو لي ـ من خلال إسهام الترجمات، ومن خلال تطور معرفتنا بالتراث الأجنبي. وبعد اعتبار عدد كبير من شعراء القرن العشرين مترجمين في الوقت على تطور في ممارسة الشعر. وليس من قبيل المصادفة، إذن أن يكون أدونيس أيضاً ـ من خلال المجلة التي يديرها ـ من مؤسسي حركة كبيرة لترجمة الشعر الغربي إلى اللغة العربية. هكذا إذن، يبدو لي أن عدداً كبيراً منا يستشعر الحاجة إلى تجديد نفسه خلال التشبع بأشعار لم تولد في لغته. لكن ما

الجديد الذي يقدمه لنا أدونيس، وما الذي يقوله لنا؟ هناك ثلاثة أبيات لأدونيس في قصيدة ((احتفال الوخدة)) قد أدهشني بشكل خاص، وأعطيتها معنى ربما لم يكن في ذهن مؤلفها (إلا أنه لم ينكره عندما سنحت لي الفرصة بذكرها في عام ١٩٩٢ في معهد العالم العربي). وهناك أبيات أخرى عديدة يمكن استدعاؤها إلا أن هذه الأبيات الثلاثة تعد بمثابة شعار للقراءة التي أود اقتراحها لأعمال أدونيس:

إن صداقتي للنرجس

لكن حبي لزهرة أخرى

لن أسميها[1]

وإليكم تفسيري لهذه الأبيات الثلاثة:

يمنح الشاعر صداقته للموروث اللغوي الذي يكرس نفسه لاستكشاف الـ ((أنا))، إنه يمنح صداقته للنرجس الذي يحاول الإمساك بحقيقته، إلا أنه لا يمنحه إلا صداقته، فالحب - أي الميل الإبداعي - لا يكون إلا لما يجاوزه.

ومن المهم أن الشاعر لا يسمي هذه الزهرة الأخرى، وإذا كان لا يسميها فإن ذلك يعني أنه يدعونا إلى ابتكارها وإلى رؤيتها بعيون الرؤية الداخلية التي كنت أتحدث عنها للتو. وفي الحقيقة أن هذه الرؤية- وهي واحدة من مترتبات مهمة للشعر الخيالي - تصدر من الـ ((أنا)) لكنها لا تعود إليها أو - بشكل أدق - لا تظهر منها إلا تحولاتها. يحمل شعر أدونيس تلك السمة الخاصة جداً والمتعلقة بالخلط الدائم في التمييز ما بين العالم والـ ((أنا)) خلال تطبيق القدرة الأورفية للـ ((أنا)) على كل الأشياء التي تستدعيها دون وصفها أبداً. ويعد الكلام الذي تقوله المزامير التي تتحكم في إيقاع (أغاني مهيار الدمشقي) شعاراً لهذا المسعى، إلا أننا نجد هذه السمة أيضاً في كل مراحل الإبداع الشعري عند أدونيس. يقول الشاعر: (أنا الحجر،

---

(١) ((احتفالات)) ترجمة آن واد مينكوفسكي، باريس، Collection Le Flcuve et Lecho La Difference، ١٩٩١، ص٨١.

أنا الريح، أنا الطير!!، ويبدو لي أن هذا التبادل الدائم بين العالم الخارجي والـ ((أنا)) هو مصدر الكلام ((الملكي)) لأدونيس، وأطلق عليه هذه الصفة لأن نفوذ الكلام لديه قهري ومطلق. ومن هنا، أرى السبب الحقيقي لاختياره اسمه، فأدونيس يعني السيد. إنه يعلمنا أن كلام الشعر لا يمكنه أن يتساءل إلى الأبد حول دعائمه، ولا يمكنه ن يكون خطاباً حول الشعر فحسب، وإنما يجب عليه أن يكون تأكيداً محموماً ينبع من الذات ويعانق العالم ويتملكه. أما الرسالة التي أقرأها في شعر أدونيس فتقول: تكلم! ولا تتساءل عمن نصبك ملكاً، فسوف تسطع فوق كلامك وحدك إذا كان بالقوة التي تجعله قانوناً لنفسه. يقول لنا شعر أدونيس أن نتقدم بجرأة في العالم، أن نفتح عيون الخيال كي نوسع الأبعاد المحصورة والمحدودة للإدراك. ولا يمكن لمثل هذا الشعر إلا أن يكون حاملاً للحرية بما أنه مخلوق كي يوقظ فينا ملكة الخيال الخاملة التي لا تطيع إلا نفسها وتختار لها آلهتها الخاصة بثقة.

نلحظ إذن، إذا ما تتبعنا مسار أعمال أدونيس كلها، أن الوجه يمثل موضوعة مهمة جداً في شعره، إلا أن معالجتها تقع على طرف النقيض من الوضع النرجسي للكلام الذي نعرفه في الشعر الغربي. فما الذي يراه الشاعر عندما يتأمل نفسه؟ إنه لا ينظر إلى نفسه في المياه الراكدة لبحيرات بلادنا في المساء، فمرآته هي ما يسميها ((مرآة الحجارة))[٢] ، مرآته هي مرآة عمياء، لأنها تدعو الشاعر إلى أن يبتكر لنفسه وجهاً بدلاً من إن يصفه، وتدعوه إلى أن يبتكر لنفسه طبيعة بدلاً من أن يكتشفها على الحال التي هي عليها. وتتلخص قناعة أدونيس في أن الطبيعة الإنسانية ليست مسلّمة وإنما يجب بناؤها وخلقها وابتكارها، وهنا يكمن بالنسبة إليه معيار الضرورة الأخلاقية للشعر. ولعلني أجد الدرس نفسه ـ بعمق شديد ـ في مسرحية ماريو لوزي Mario Luzi، وفي إنسانية أوكتافيوباث، وفي الرؤى الأورفية للـ "Miserere" لديفد جاسكوني David Gascoyne.

---

(٢) عنوان قصيدة من اغاني مهيار، ترجمة: آن واد مينوفسكي، باريس، سندباد، ١٩٨٣، ص ٩٦-٩٧.

من ناحية، تعتبر البلاغة الشعرية بالنسبة إلى أدونيس احتفالاً بالذات كي لا تقع تحت طائلة مجرد وصف سطحي للعالم أو موضوعاتية يرفضها تماماً (ويضعها على النقيض من الشعر الأنجلو ـ ساكسوني المعاصر):

حجر وجهي ولن أعشق غير الحجر[٣]

لكن من ناحية أخرى، فإن الوجه ـ والـ ((أنا)) عامة ـ ليسا من المسلمات، وإنما هما ((طريق))، فالشاعر ((يبحر في عينه نفسه)) ولا يكف عن أن يكون ((ملقى)) أو مشتتاً.

أضيع، أرمي للضحى وجهي وللغبار.

أرميه للجنون[٤]

يمكننا أن نذكر ألف بيت آخر يسيرون في الاتجاه نفسه. فـ ((أنا)) الشاعر يتم رؤيتها دائما بوصفها متغيرة إلا أن ما يميز حقاً هذا المسعى هو أنه يطرح واقعاً مقبولاً ببهجة. وإذا كان الكون هو مرآة الشاعر فإن ذلك يرجع إلى أنه يتحول نفسه إلى هذا الكون بدلاً من أن يرجعه إلى ذاته. إن الشاعر واثق من كلامه وفخوراً به وبقدراته إلى الدرجة التي يحدث بها أكثر من مرة أن يبدو له جسده انبثاقاً من صوته بدلاً من أن يكون صوته صادراً من جسده: ((الجسد هو إملائي / والتحول قانوني)). بصدوره من الذات، إذن يصبح مثل هذا الشعر قادراً على الإمساك بهويته من جديد.

لكن، ليست هذه هي كل أسباب قراءة أدونيس. إلا أن الشعراء الذين يجرؤون اليوم على رفع راية العبقرية الشعرية للأورفية ليسوا كثيرين، فعديد من الشعراء يودون الرجوع إلى الصيغ القديمة كي يستمدوا ثقة بأنفسهم وأحياناً مع الاحتفاظ بمسافة زائفة خلال السخرية. وينبغي أن يحثنا أدونيس حتى لا نخشى التقدم للأمام. ومثلما تفعل قراءة أعمال الشعراء الكبار، تمدنا قراءة شعر أدونيس بدرس في الثقة

---

(٣) نهاية قصيدة ((مرآة الحجارة)).

(٤) أغاني مهيار الدمشقي ص٥٢.

في قدرة الشعر. إن أدونيس يثبت الحركة أثناء سيره، ويبتكر طريقه، ذلك الطريق الذي لم يفرغ من إدهاشنا. إن نزعة أورفية جديدة تعلن عن نفسها هنا، لأن أدونيس يبوح بكلامه المدهش إلى شكل الأرفية الجديد:

إنني لغة لإله يجيء(٥)

يعتبر أدونيس قريباً منا، ويعتبر كلامه لنا أخويا بسبب ذلك الإله الذي لا يقبع خلفنا وإنما أمامنا، وبسبب ذلك الشعور الذي سيتم ابتكاره، والمتعلق بعنصر إلهي سوف يزاوج ما بين الـ ((واحد)) والمتعدد. إن أدونيس يقول عن نفسه إنه ((حجة ضد العصر)) أي ضد عصر النفعية المحدودة المكرسة لقواعد المردودية التجارية، لكنه ضده باسم يوتوبيا عالم قادم سوف يحصل الشعر فيه مرة أخرى على حقوقه، وسوف يصبح الإنسان فيه أكثر آدمية: إن النبوة لدى أدونيس مثل اليوتوبيا الصافية لعالم يمكن للشعر أن يعيد ابتكاره كاملاً.

---

(٥) ((أورفيوس)) من أغاني مهيار،ص ٦٥.

في بيت الشعر

مكسيم رودنسون(*)

أعترف أنني كنت مرتبكاً عندما طُلب مني أن أتحدث عن أدونيس. وبالفعل، ماذا أستطيع أن أقول؟ أُكِنُّ لأدونيس الكثير من المودّة والإعجاب، وأحسّ بالقوّة الكامنة في شعره، لكن لكل حدوده وإمكاناته، وأنا أعرف حدودي. إن معرفتي المحدودة بالشعر العربي لا تسمح لي بتقويمه كما ينبغي، في جوانبه المختلفة. بالإضافة إلى ذلك، حين يتعلّق الأمر بالشعر، يجب ألاّ تكون المسألة مسألة بحث، وإنما مسألة تمتع. لذلك، عندما نشعر أننا مقيدون بالوقت نعاود طرح السؤال بطريقة مختلفة: إذا كنا نفرح بقراءة الشعراء الفرنسيين، فلماذا الإصرار على فهم نصوص لسنا على يقين في نهاية المطاف، من استيعابها كليّاً؟

مع ذلك، لاحظتُ أنّ قصائد أدونيس تنطوي على مضمون، على معنى يمكن التعبير عنه نثراً، وأنّ هذا المعنى يهمني كثيراً ودخل في إطار اهتماماتي، وأنني أستطيع، إلى حد ما، درس القصائد وتحليلها. وسأتطرق إليها ضمن مجال تخصصي. أي أنني أُعالج هنا الفن الشعري عند أدونيس، بل سأتناول موقفه وأنظر إليه بوصفه صاحب أفكار وعواطف وتوجهات ومفهومات.

يحيل أدونيس في الشرق العربي موقعا مميزا وجريئا. فهو، بالطبع، ينشد، بنبرته الخاصة، الموضوعات الأبديّة للشعر: الحب، الطبيعة، الوحدة... إلخ. لكنه، بموازاة هذه الموضوعات وأحيانا من خلالها، يتطرق أيضا، وبإسهاب، إلى مشكلات العربي، لا سيما في منطقة الشرق الأوسط.

(*) مفكر فرنسي، مختص بالدراسات العربية والإسلامية.

سأنطلق هنا، فقط، من مجموعته (أغاني مهيار الدمشقي) التي نجحت آن واد منكوفسكي في نقلها إلى الفرنسية، وهذا ما سيسمح الآن للجمهور الفرنسي بالاطلاع عليها بسهولة. إنّها واحدة من أكثر مجموعاته شهرة وانتشاراً. ولقد وجدتُ النّسخة المترجمة بين كتبي، وكنتُ دَوّنتُ النصّ العربي مقابل بعض الصفحات.

من الواضح أنّ أدونيس أراد، من خلال هذا العنوان، أن يعبر عن شيء ما. وليس بريئاً اختياره اسم الشاعر مهيار الديلمي، المتحدر من ديلم، المنطقة الجبلية الواقعة في شمال غرب إيران. توفي مهيار الديلمي عام ١٠٣٧ ميلادية، وهو هرطقي من أصل زرادشتي. وكان منقطعاً عن الواقع. لقد أراد أدونيس، باختياره هذا الاسم، وبتمثّله هذا الشاعر الرافض القادم من ماض بعيد، أن يعبر عن اعتراض وعن تمرد. وهذا الاعتراض يتم على مستوى معين، وفي سياق يجب فهمه.

في هذا المجال، لي تفسير في الاعتبار ما هو مُضمَر وغير مَصوغ، بل ما هو، ربّما، في مرتبة الشعور الباطن. وأتحمّل مسؤوليتي حين أقول إنني أرى هنا اعتراضاً عميقاً وأساسياً ويائساً ضدّ النزعة القوميّة المحدودة.

وتبدو لي هذه القومية المحدودة ديانة عصرنا كلّه، وليس فقط في الشرق الأوسط، بخاصّة أنّها حلّت محلّ الأديان. وإنّ أحد مظاهر القومية التي أعنيها ـ في الشرق الأوسط كما في إيرلندا والهند، على سبيل المثال ـ هو قوميّة الطائفة الدينيّة، أي الجماعات المؤلّفة من أفراد منتمين إلى تنظيم ديني يحدّده تبنّيهم المشترك مجموعة من المبادئ (التي تبقى غير مفهومة بالنسبة إلى معظمهم) والطقوس (التي لا يمارسها العديد منهم).

والانتساب مقرر، متذبذب، محتد غالباً، هستيري، وأحياناً مفترس. أُفكر في الإسلام، لكن ليس إلا حالة بين حالات أخرى كثيرة، ومن بينها اليهودية. الأساس هو التبعية للطائفة، والدفاع عنها، والوفاء لقادتها وللأفعال التي يقررونها. ويمكن أن نذكر أن الأساس، في الماضي، كان الإيمان بالله، والاعتقاد العميق بحقيقة المبادئ وبفعالية الطقوس التي تضمن، بحسب رأيهم، الخلاص في هذا العالم، ولا سيما في الآخرة. لكن المسألة اليوم غير مطروحة بهذا الشكل أبداً.

وربّما يعبّر أدونيس عن موقفه المعارض - بصورة لا واعية. من خلال اختياره اسمه المستعار. لكنّي لا أشدّد على هذه النقطة بالذات، لأنني لستُ متأكّداً ممّا إذا كان هناك ظروف وعوامل أُخرى، على الرّغم من أصداء هذا الاسم، وهي أصداء فينيقيّة وكنعانية وعبريّة ويونانيّة، ودون أن تكون، على أيّ حال، إسلاميّة أو عربيّة.

وعندما ينشر أدونيس مجموعة شعريّة ويستعيد اسم مهيار الديلمي، الهرطقي الذي عاش في القرون الوسطى، فمن الواضح أن المقصود، فعلاً، هو نوع من التحدي المحسوب والمتعمد، وهذا ما ينمّ عن موقف ممتاز.

هكذا يظهر أدونيس هنا وفي نصوص أُخرى ــ لم أجد في الأيام الأخيرة الماضية، الوقت الكافي لمراجعتها بغية الاستشهاد بها الآن - إنها على قطيعة مع القومية المحدودة المتطرفة. لكن هذا لا يعني أنه يعترض على التطلّعات الوطنيّة، وهو غالباً ما يؤكد ذلك. من هنا، فإن موقفه ليس بالموقف السهل، ويتطلب اتخاذه جرأة كبيرة، وهي جرأة لا يستطيع تقديرها فعليّاً إلا الذين يدركون جيداً طبيعة الميول المتصارعة في الشرق الأوسط.

لنأخذ بعض الأمثلة على ذلك من ترجمة آن واد منكوفسكي:

أغني من الرعب

أغني من التمرّد المقهورْ

أنتَ، ومن رعدٍ على الصّحراءْ،

يا وطناً مُصمَّاً مكسورْ

يسير مشلولَ الخُطى قُربي. [1]

((أغني من الرعْب، أغني من التمرُّد المقهور)). . . بهذه الكلمات، يذهب أدونيس بعيداً ويجسّد بعداً نبويّاً. ولقد اكتسبت هذه الأبيات الشعريّة، في سوريا

---

(١) أغاني مهيار الدمشقي، ترجمة واد منكوفسكي، دار سندباد، باريس، ص ١٤٢. قصيدة ((موت)).

بالأخصّ، أصداء لم تكن لها ـ أو أنّها لم تكن بلغت هذا الحدّ ـ يوم نُشر النصّ العربي للمرّة الأولى.

هكذا يتضح كيف أن أدونيس ليس منفصلاً عن بلاده ولا يقف ضدّها.

إنّه يبتكر وطناً صديقاً كالدمع (٢) إلى جانب الوطن القائم اليوم، قُبالة هذا الوطن، أكثر ممّا هو ضدّه.

وهو لا يعارض التطلّعات الوطنيّة ، لكنه يرفض بشدّة ـ وهذه شجاعة كبيرة في عصرنا ، لا سيّما في تلك المنطقة من العالم ـ التزمت، والتطرُّف، والتمجيد المطلق للفريق الذي ينتمون إليه ، بخاصة للأسياد وآرائهم. ويجب أن نفهم الابتزاز الذي يخضع له باستمرار أبناء وطنه ، إذ يردّدون أمامهم دائماً : ((تحبّون وطنكم، إذن عليكم أن تحبّوا الزعيم الأكبر الذي يقودنا على طريق النصر ، ويقود بلادنا الجميلة بالتأكيد نحو مستقبل مشرق، وإلا فأنتم خَوَنَة)).

دعاية لا تكل توحد بين الأسياد والأفكار السائدة من جهة ، والجوهر الأبدي للأمّة من جهة ثانية. وهذا لا يتعدّى كونه مجرّد تزوير، بالتأكيد. كثيرون لا ينتبهون إلى هذه النقطة وقلّة تجرؤ على الإشارة إليها بصوتٍ عالٍ.

أمّا أدونيس فيدركها ويعبّر عنها بطريقته كشاعر:

ها أنا أتسلّق أصعد فوق صباح بلادي
فوق أنقاضها وذراها
ها أنا أتخلّص من ثِقَل الموت فيها
ها أنا أتغرّب عنها
لأراها،
فغداً قد تصير بلادي. (٢)

تَصيرُ بلادَه حين تصير بلاداً أُخرى. لكنّه يضيف بفطنة وحكمة: (ربما).

---

(٢) المرجع نفسه، ص ٩٤.

وهو يرفض أيضاً - ولا يمكنه أن يدرك تماماً أهميّة هذا الرفض من لا يعرف جيداً أحوال الشرق الأوسط - وطنيّة تحقيق الذات التي أسمّيها شبه قوميّة، أي ما يتطابق مع نزعة التعصُّب الطائفي التي سبق أن أشرتُ إليها (ويمكن تسميتها أيضاً قوميّة ـ طائفيّة). والمقصود هنا هو شبه أُمّة، تَجَمّع، طائفة يجبرك الضغط الاجتماعي، وحتى القانون نفسه، على الانصياع لها والانتماء إليها. أنت ابن هذا الأب وهذه الأم، إذن أنتَ سنّي ودرزي وعلوي وماروني وأرثوذكسي وكاثوليكي، إلخ. وهكذا، إذن، عليك أن تُكرّس نفسك للتبشير بطائفتك وبمجدها وانتصارها، متّخذاً، في الغالب، أفراد الطائفة الأخرى، أعداءً لك.

أدونيس يرفض الانخراط في هذا الحشد، في هذا الانتماء المتَعَصّب في أغلب الأحيان، في هذا الخضوع لـ (أصنام القبيلة)، بحسب تعبير فرانسيس بيكون Francis Bacon. لكنّ الأمثلة الأخرى المناقضة عديدة. وعديدون هم الأشخاص الذين يؤمنون بضرورة الجَهْر البشع والمضحك بالعقيدة الدينيّة، ولا أحد تقريباً يجرؤ على مقاومتهم!

هناك نوع من الغباء البدهي يَتَعبّد له، في الوقت الراهن، ملايين النّاس. ولقد اعتقد أجدادي بمبدأ يقول بأن الله ورئيس الملائكة جاءا ونطقا فوق جبل سيناء، أو مكان آخر. آمن أجدادي بذلك، إذن هم على صواب، وعليّ أنا أيضاً أن أُؤمن بإيمانهم. وهذا الأمر لا يقلّ عبثيّة عن القول: أنا يوناني، إذن أن أؤمن بأنّ مجموع الزوايا الداخلية لمستطيل ما، مساوٍ لزاويتين مستقيمتين. أليس الذي برهن على ذلك هو يوناني؟ أمّا مَن هُم ليسوا بيونانيّين، فَهُم في حلّ من ذلك.

إنّ براهين بمثل هذه العبثية لا تنفكّ تطالعنا في العالم اليوم، وهي شبه مقنّعة - للّذين يحتاجون أو يرغبون في الاستسلام للخطأ - بهذْرٍ فلسفي، غنائي. ونحن أمام أصناف عدة من التوابل اللفظية التي تُساعدنا على ابتلاع الأطعمة الأكثر فساداً.

يرفض أدونيس هذا النّوع من التمثُّل وتحقيق الذات الذي يجبرونك على الانتساب إليه كلياً، حتّى درجة التعصُّب. ولئن ولد في كَنَف الطائفة العلوية، فهو غير مستعدّ للتضامن مع المسلمين العلويّين كلّهم ضدّ كلّ من هم غير علويّين، وأن يُعْجَب بكلّ ما هو علوي. وهذا لا يعني أنّ الموقف لمعاكس، بحصْر المعنى، هو

الموقف الصحيح. أي إذا كان العلويّون يخضعون للاضطهاد وللضغط الثقافي وغير الثقافي، فمن الواجب، بالطّبع، الدفاع عنهم بشتّى الوسائل. والعلويون - أي الذين وُلدوا علويين - معنيّون هُم أيضاً بهذا الواجب، حتّى لو كانوا لا يؤمنون بالمبادئ التي أطلقها، منذ زمن طويل، مؤسّس الطائفة العلويّة[٣].

ويُهان أدونيس ويُشتم، مثل مهيار الديلمي، نموذجه المحتذى، لأنّه تبنّى هذا الموقف العاقل والإنساني. ولقد اتّهموه بأنه شعوبي، وهي إهانة رائجة في بعض الأوساط القوميّة العربية. واستُعمِل هذا التعبير، في القرون الوسطى، لشتْم الذين يعترضون على تَفوُّق العرب في هذا المجال أو ذاك، بخاصّة إذا كان المعترضون ينتمون إلى العالم الأدبي أو الثقافي. وكان هذا الاعتراض يصدر، بالأخصّ، عن الوسط الأدبي الفارسي. وتعني كلمة شعوبي حَرْفيّاً، وبصورة تقريبيّة، الموالي للشّعوب، المواطن العالمي، إذا شئنا. واليوم، يعيدون استعمال هذه الكلمة بوصفها إهانة.

في المقام الأوّل، أُقدّر جرأة أدونيس النادرة بما هي جرأة عامة، مدنيّة كانت أم سياسيّة. فهي تصمد أمام العواصف الانفعالية التي تسيطر، في لحظة معيّنة داخل مجتمع معيّن. كما أُقدّر، بشكل خاصّ، جرأته في مواجهة الموْجَة القومية. من جهتي، فعلتُ ذلك أيضاً، وأعرف ما تكون النتيجة والثمن. لكن هذه الجرأة تبدو لي كبيرة جداً في الشرق الأوسط حيث اكتسبت، في المرحلة الأخيرة، كلمات مثل ((الوطن)) و ((القومية))، هالة مقدّسة! ومن غير المقبول أن يكون هناك أيّ ظلال من الفروق بين دعم الأهداف الوطنية المشروعة - مثل مقاومة الاضطهاد - ، من جهة، والانقياد الأعمى لتوجُّهات الزُّمرة الصغيرة الحاكمة، بكل ما تتضمّنه من انحراف وشرّ وفساد.

إنّ الانفصال عن القوميّة الضيّقة والمطلقة مَقْبُولٌ عندما يتعلّق الأمر بقوميّة الآخرين. وحين تقول: ((أنا لستُ وفياً مخلصاً لهذه الطائفة أو تلك (أو لهذه الأمّة أوتلك) لمجرّد أنّني وُلِدْتُ في كَنَفِها، وأنا أعترض على التجاوزات التي تُرْتَكب

(٣) التسمية الأدق هي الطائفة الجعفرية نسبة إلى الإمام جعفر الصادق.

باسمها، وأقف ضدّ الانعكاسات السلبيّة التي تحرّكها في هذه المرحلة)). عندما تقول ذلك، يهلّل لكَ الآخرون ويحتفلون ببطولتك، قائلين: كم أنك على حقّ، كم هو صحيح موقفك، وكم تبدو هذه الطائفة (أو الأمّة) التي وُلدْت في كَنَفها عبثيّة، خَطِرَة ومجرمة شرّيرة! لكنّهم يضيفون فوراً: ((يجب الانضمام إلى طائفتنا (أو أمّتنا) نحن لأنّها على حقّ، فهي لَم تَفْعل إلا الخير، ولا تفعل أبداً إلا الخير)).

ويعرف أدونيس تماماً الصعوبات الناتجة عن رفض الشذوذ العقلي والأخلاقي. وإذا كان تبنّي موقف الرّفض هذا صعباً أينما كان، فإنّ تبنّيه في الشرق الأوسط هو الأكثر صعوبة. وهو يعرف أيضاً أنّ الحفاظ على موقف من هذا النّوع يتطلّب جهداً ثابتاً ومستمراً، وأنّه يتعذّر الوصول إلى نصر نهائيّ. فإنّه يقف موقف الإعجاب من أُسطورة سيزيف الذي يحمل إلى الأعلى كل مرّة من جديد، صخرته المصرّة على الانحدار المحتوم:

أقسمت أن أحمل مع سيزيف

صخرته [. . .]

أقسمت أن أعيش مع سيزيف[٤].

نعم، سيعيش أدونيس مع سيزيف، لأنّ صخرة الجاذبيّة الإنسانية تميل دوماً إلى جرّنا نحو الأسفل.

مع ذلك، فهو يحافظ بجَزْم على وفائه لوطنه وشعبه. ولا أدري إذا كنت أفهمه وأفسره كما ينبغي. وفي قصيدته حول الخيانة يبدو فيها أدونيس يمجّد فيها الخيانة، على الأقلّ من حيث الصياغة والتعبير، لكنّني، وكما قلتُ في البداية، أُضيع قليلاً في هذا المجال، ولستُ الوحيد في ذلك، إلا أنّ هذا التعدّد في الصياغة هو أحد الأوجه الجميلة في الشّعر. والمقصود هنا، كما أعتقد، هو رفض الانغلاق

(٤) نفسه، ص ١٣٧. قصيدة ((قد تصير بلادي)).

أمام كلّ ما هو آخر. ذلك أنّ هذا الانغلاق هو الذي يبشّرونك به في كلّ مكان، في الشرق الأوسط وفي أماكن أخرى. ورفض الانغلاق هذا هو الذي يُسَمّى خيانة.

ضمن هذا الوَضْع المعقّد، تُرى ما الدليل؟ في الواقع، ليس هو أبداً الرؤية المذهلة لمجتمع مُتَناغم حيث ستجد المشاكل المطروحة كلّها بإيعاز من الله، الخميني وأتباعه، أو بفضل إلغاء الملكية الخاصّة، فتؤدّي وسائل الإنتاج إلى إقامة مجتمع دون طبقات ـ قلّة هم الذين لا يزالون يؤمنون بفعّاليّة هذا الحل ـ ، أوبفضل انتصار ساحق لواحدة من الإثنيات المتعدّدة التي تعيش فوق سطح هذا الكوكب، أو بفضل نظام آخر، تِرْياق آخر. ثمة تجارب قاسية جعلتنا نعيش في حالة دائمة من الشكّ والارتياب.

ماذا يبقى أمامنا إذن؟ هناك أمل أُسمّيه أَملاً مُتَحيّراً، مُتَردّداً. ويقوله لنا أدونيس بصيغ التّساؤل. وهذا يعني أنّ أدونيس غير مستعدّ للسقوط في فَخّ التفاؤل السّاذج، المفتعل، التفاؤل الإيديولوجي لمناضل يتقدّم بسُرْعة، مُسَيْطراً وواثقاً من نفسه، نحو مستقبل مُشرِق. ويعرف أدونيس أنّ حقيقة المشكلات أكثر تعقيداً بكثير. يعرف أكثر من غيره كم أنّها قاسية ومؤلمة. لكنّه أمامها لا يكذب. وهنا، تكمن ميزته الكبرى. يحافظ أمامها على نقطة الاستفهام دون أن يتخلّى عن البقيّة الباقية، عن هذا الجزء الصغير من الأمل الذي دونه لا يستقيم العيش.

أدونيس

كتابات مجهولة

وعي...!

...وتنفس الصباح، ودلفت نحو حديقة تجاورنا،

ومشيت خلالها... فاستلفت نظري عصفوران...

في عراك عنيف...

كل منهما يحاول ازدراد حبات قمح......

بعثرت بتنسيق وتنظيم.... .

على مهد وثير من التراب......

فحسن منظرها....... وطاب التقاطها!

وكحفيف الوريقات أو همسات النسيم......

سمعت زقزقة طائر مختبئ بين أغصان مورقة،

على فرع مورق.......

يلتفت نحو العصفورين تارة،

ويرتد أخرى....... . ويطلق صوته طوراً،

ويمسكه طوراً آخر.

ولم أفهم.......

أسخرية من العصفورين....... ؟

عمله هذا ...؟

أم ارتياح لعراكهما....... ؟

لم أفهم ولكني تقت لأفهم......

وفجأة ركن العصفوران......

وفر الطائر.

وتلمست الحقيقة.

وإذا بحبات القمح شبكة....... .

وإذا بالزقزقة سخرية وقهقهة.... !!

علي أحمد سعيد

جريدة الإرشاد ٢١ شباط ١٩٤٧ العدد ٧٩٨ - السنة ١٦.

نداء.....

أيها الركب المنطلق في

صحارى الأمل...... لا يبتسم له

عذب...... ولا تلتفت إليه درب......

عن يمينك هوة الممات.... وعن

يسارك شقوة الحياة...... وكل

سيرك ليالي دكناء....... لا يفتر

بها ثغر.... . ولا ينشق عنه فجر......

كيف وأين تطوف؟

وأنى يقودك المطاف......؟ حدق

فيما يحيط بك.... . ومزق تلك

الحجب عنك. . . وانظر بأعين

النور......لا بأعين الظلمة....

وانضو بشعورك تحت فيء الروح....

لا فيء المادة.... . اعمل

كل هذا......تر ضالتك المنشودة....

تحسها في أفقك...في يديك....

في كل ما تفكر فيه....

وما فصلتها عنك....... . إلاّ حجب

كثيفة ليس بينك وبينها إلا

فلتهتك...... لتدخل إلى الحياة....

الحياة بمفهومها الحقيقي.... .!

علي أحمد سعيد

جريدة الإرشاد ٢١ شباط ١٩٤٧ العدد ٧٩٨ ـ السنة ١٦.

عاصفة. . . . . !

واندلعت. . . وارتجف لها كل شيء. . . . . . .

والتوت الظنون في مساربها. . . .

إنها ستهدم تلك القلاع المرتفعة،

وتطيح بها. . . . . .

فهي ليست كفؤًا للبقاء. . . .

جوهرها قذر. . .

وأساسها نخر.

إنها ستزيل تلك الغشاوة المنسفحة في الأجواء. . . . . .

وسترسم على جبهة الأفق ألوانا من الانطلاق. . . . . . .

يخترم أفياء الجمود. . . . . .

ويخترق رتابة الحدود. . . .

وانسكبت العاصفة. . .

ومشت ببطء. . .

ولماذا !؟

وكل عاصفة تهب بسرعة فتقتلع ما تمر عليه. . . .

إن في ذلك. . .

لأشياء وأشياء. . . !

علي أحمد سعيد

جريدة الإرشاد ٢١ شباط ١٩٤٧ العدد ٧٩٨ ـ السنة ١٦.

هذه وتلك . . . !

ردد الصدى غمغمات

متصاعدة. . . . . . تمزق صوراً،

وتروي خبراً. . . . . . . يطلقها أفق. . . .

وتتناقلها آفاق. . . . . . . ومن يدري. . . . . .

أهي رنة حداد. . . . أم صيحة

جهاد؟ أم ليست هذه

ولا تلك؟ من يدري؟ ولكن

كلنا سيدري. . . . . عندما تتقشع

الغيوم عن الجفون، وتتبدد

الحجب عن العقول، وتتبدل

الأجواء الميتة الجافة، بأجواء

حية نفاحة. . وحينذاك يدري

كلنا أيضاً. . . . أن تلك الغمغمات. . .

ليست رنة حداد فقط. . . .

ولا صيحة جهاد فقط. . . . ولكنها

خلط من هذه وتلك. . . . !

علي أحمد سعيد

جريدة الإرشاد ٢٨ شباط ١٩٤٧ العدد ٧٩٤ ـ السنة ١٦.

كلام. . . . !

كثيراً ما نسمع تجاوب نغمات. . .

تنطلق بها الأفواه. . . . عن الإصلاح

ورجاله. . . في أيامنا هذه. . . . فيقال:

هناك مصلح. . . . يسعى بجهد متواصل

لتحقيق رابطة قوية بين الناس. . . .

وهناك رجل حقق شيئا من ذلك. . . .

وهناك رجل استطاع أن يجمع

من يحتك بهم. . . ويعاشرهم. . . .

في بوتقة واحدة. . . . . . لهم رأي واحد. . .

ولهم هدف واحد. . . . . وهناك. . . . .

وهناك. . . . والحقيقة أن رجال

الإصلاح. . . . مهما حاولوا الإصلاح. . .

فعبثا يحاولون. . . لأن الوضع فاسد

والمجتمع أفسد. . . . ولكن هناك

طريقة واحدة للإصلاح. . . هي

تكوين جيل جديد. . . .

يطل ببعث جديد . . .

مخترقا الأجواء المحيطة به. . .

إلى أجواء نفاحة. . .

تنضج بالحياة الحقة. . .

والشعور القومي الحق. . .

وهذا هو الكلام الذي لم نسمعه بعد. . . !

علي أحمد سعيد

جريدة الإرشاد ٧ آذار ١٩٤٧ العدد ٧٩٨، السنة ١٦.

ضفادع . .

تلملمت من مجاهل الغدير. . .

واجتمعت حلقة في مائه القذر

على طرف مخبأ، في غلاصمها

غصص نقيق، وفي مساربها

كوى ظلام. . وهي في راحة

وهدوء. . . . ينابيع دنسة، وأجواء

موبوءة، تحضنها العفونة،

وتحيطها النتونة وهي مطمئنة.

لأن هذا ما ترضاه، وتتمناه،

وتركن إليه. . . . وهي تريد أن

توهم الحقيقة، بأنها تترنم حينما

نتق، وتستحم حينما تسبح،

وتتدثر ثياباً بيضاء ناعمة،

وهي ملفعة بوساخة الغدير السوداء

تريد هذا كله. . . . . . ولكن هل

درت أنها ضفادع؟

علي أحمد سعيد

جريدة الإرشاد ١٣ آذار ١٩٤٧ العدد ٨٠٢. السنة ١٦.

صور . .

في كل جدار من جدر حياتنا

صور تنطق بأعمالنا ومشاكلنا

وتتمثل بها آراؤنا وأهدافنا. . . . .

وكل من هذه الصور محاط بإطار

لماع براق. . . يلفت الناظر إليها

ويستهويه فينشغل به عن جوهر

الصورة. . . . . . ويتلهى به عن كنهها

وحقيقتها فسيدخل جماله إلى قلبه. . .

ولا يلبث أن تنبعث في نفسه

شرارة السرور. . . فيبتدئ يلهج بالثناء

والإطراء. . . . . وكأنما تندلق على عينيه

غشاوة. . . تسمح له برؤية الإطار. . . . . .

ولا تسمح له برؤية ما هو داخله. . . . .

ويقول ((فيكتور دي لابرادي))

(الرجال نوعان حينما ينظرون إلى اللوحات الفنية،

بعضهم تعجبه الصورة والبعض الآخر لا يعجبه إلا الإطار)!

فنحن لم ننظر إلى الصورة والإطار نظراً دقيقاً،

ولكننا دهشنا بالإطار فشغلنا به. . . .

فكنا كالأطفال يؤتى إليهم بحلوى

وبألعاب مختلفة لتسليتهم وتلهيتهم. . . . .

ولو انتبهنا لما رأينا أثراً حقيقيا لصورة حقيقية. . . . . . !

علي أحمد سعيد

جريدة الإرشاد ٨ نيسان ١٩٤٧ العدد ٨١٧، السنة ١٦.

الفردوس الخيالي

. . خضل من نفانف، تندثر الهدأة، في رفرف اخضلال ظليل. . .

وغواف من الخيالات، تستيقظ، في جفن مرمر مبلول

كرفيف انفلات أجنحة الليل على سكرة اختناق الأصيل

فيه إيماءة الروابي، وإغفاء الأماني، ورعشة المستحيل. . .

صور تنضج العطور، وتلقي للرؤى دمع حلمها المفتول

وعلى فيضها، عقائص أنوار ترامى، مفلوشة التجديل. . . . .

غمغمات الشذى، تنهدة الأصداء، إطلالة الخضيل

كلها، سكرة الطموح، لأشياء غواف، في فجرها المجهول

علي أحمد سعيد

مجلة القيثارة: تصدرها جماعة الشعر الجديد اللاذقية ـ سورية
العدد ٧ المجلد ١، كانون الثاني ١٩٤٧

خريف زنبقة!

إليكِ.. وهل تمحو ((إليكِ)) مسالكا

من البيد، أغفى في مساريها الفكر؟

ذبلت، ولم يغدق على أفقك الضحى

سناه، ولم يخفق على نهدك العطر

يضج حداد الليل، والليل هادئ

ويعبس وجه الفجر، والفجر يفتر

وأنت صدى الصمت العميق يصبه

فؤاد الضحى والليل والماء والنهر

مساحب أذيال النسيم تمزقت

على الأفق، لا عطر يذوب ولا سحر

أيـــا وثبـــة المـــرج البعيـــد ألا فـــم

يداعبـــه مـــن كرمـــك الـــشهد والخمـــر؟

تمـــوج وجـــداً في خـــواطرك المـــدى

وذاب حنينـــاً في مراشـــفك الفجـــر

شـــذى؟ وإلى دنيـــاك قـــد خلـــق الـــشذى

وشـــعر ومـــن إلهامـــك انفجـــر الـــشعر؟.

ربيعـــك أغفـــى، غـــير أن ابتـــسامة

علـــى ثغـــره الـــضاحي هـــي الطـــل والزهـــر

بـــساط شـــذى. . حاكتـــه إيمـــاءة الـــضحى

ودنيـــا هـــوى وشـــى مـــساحبها الطهـــر. . .

جبلة - قصابين

المصدر: القيثارة، العدد الرابع ١٩٤٦.

أبيات متقطّعة من مرثية أدونيس

التي ألقاها في حفلة تأبين (عمّه)
العلاّمة الكبير: أحمد محمد حيدر
في قرية حلّه عارا..

شمسان: شمسُكَ لم تغرب وشمس أبي
هما فضائي، فضاءُ السبقِ، والغلبِ

نغيب كالشمس، غابت كي تعود غداً
ونلتقي كلقاء... الهدْبِ بالهُدُبِ

قرأتُ: أنتم تباشيري وأخيلتي....
كتبتُ: أنتم حروفي، أنتمو كتبي

من هذه الذرواتِ الشمِّ (مُغتربي)
لهذه الذروات الشمّ (مُنقلبي)

حضنتُ أغوارها (رعداً وزَلزلةً)
وتهتُ باسم أعاليها على السُحُبِ

قلنـــا لآلامنـــا كـــوني مراكبنـــا

واســـتنفرى شـــرر (التكـــوين) واصـــطخبي

بلـــى رفعنـــا منـــاراتٍ وأشـــرعَةً

(للمـــدلجين) وقلنـــا للغـــد: اقـــتربِ

وكنـــت (أنـــتَ مـــدى) أشـــرعتَه وطنـــاً

لتائـــه العلـــم، أو للحـــائر النّـــصِبِ

ومـــا انتـــصرت بغـــير الحـــقِّ معتـــصماً

مـــن الـــضلال، ولم تخـــضع لمغتـــصب

يـــشعُّ فكـــرك تياهـــاً لطالبـــه كبـــارقِ

الحـــدس (ولم تخطـــئ ولم تخـــبِ)

نـــار لمـــن تـــاه إن خفّـــت أو ابـــتردت

(وضـــعت قلبـــك) فيهـــا (موضـــع الحَطَـــبِ)

أدونيس

١٩٧٥

أدونيس

مختارات شعرية

ليس نجما

ليس نجماً ليس إيحاء نبي

ليس وجها خاشعا للقمر -

هو ذا يأتي كرمحٍ وثنيٍّ

غازياً أرض الحروفْ

نازفا - يرفع الشمس نزيفهْ،

هو ذا يلبس عرْيَ الحَجَرِ

ويصلّي للكهوفْ،

هو ذا يحتضنُ الأرض الخفيفة.

❖❖❖

صوت

مهيار وجهٌ خانه عاشقوهْ

مهيار أجراسٌ بلا رنينْ

مهيارٌ مكتوبٌ على الوجوه

أغنيةً تزورنا خلسةً

في طرُفٍ بيضاء منفيّةْ،

مهيار ناقوسٌ من التائهينْ

في هذه الأرض الجليلةْ.

❖ ❖ ❖

الأيام

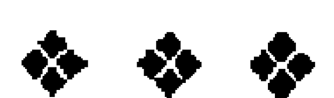
تعبت عيناه من الأيامْ

تعبت عيناه بلا أيام

هل يثقب جدّران الأيامْ

يبحث عن يوم آخرْ. . .

أَهنّا أهنّالك يومٌ آخَرْ؟



وجه

وجْه مهيار نارْ

تحرقُ أرض النجوم الأليفة،

هو ذا يتخطى تخوم الخليقه

رافعاً بَيْرق الأفولْ

هادماً كلّ دار،

هو ذا يرفُض الإقامةْ

تاركا يأسه علامة

فوق وجه الفصولْ.

❖ ❖ ❖

ينام في يديه

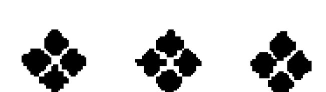
يمدّ راحتيهِ

للوطن الميتِ للشوارع الخرساءْ،

وحينما يلتصقُ الموتُ بناظريهْ

يَلْبسّ جلْدَ الأرض والأشياءْ

ينامُ في يديه.



حجر

أعبد هذا الحجَرَ الوادعا

رأيتُ وجهي في تقاطيعه

رأيتُ فيه شعري الضائعا.

❖ ❖ ❖

الأيام السبعة

أيتها الأمّ التي تسخرٌ

من حبي ومَقتي ،

أنتِ في سبعة أيامٍ خَلقْتِ

فخلقتِ الموجَ والأفْقَ

وريشَ الأغنيةْ،

وأنا أيامي السبعةُ جرحٌ وغرابٌ

فلماذا الأحجيةْ

وأنا مثلُكِ ريحٌ وترابٌ؟

❖ ❖ ❖

أسلمتُ أيامي

أسلمتُ أيام لهاويةٍ

تعلو وتهبط تحت مركبتي

وحفرتُ في عيني مقبرتي،

أنا سيد الأشباح أمنحُها

جنْسي وأمسٍ منحتُها لغتي

وبكيتُ للتاريخ منهزماً

متعثراً يكبو على شفتي

وبكيت للرعب الذي احترقتْ

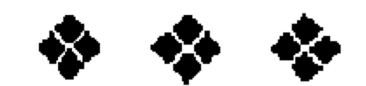
أشجاره الخضراء في رئتي،

أنا سيد الأشباح أضربٌها

وأسوقها بدمي وحنجرتي

ألشّمس قبُّرةٌ رميتُ لها

أنشوطتي والريح قبعتي.



المصباح

يحمل في رابعة النهار

مصباحه يبحث عن إنسانْ

لا رمل في عينيه،

يسيرُ في خفٍّ من الغبار

ينام في برميل

ملتحفا كفيهْ

وأنتَ، ماذا؟

ليس لي عينانْ

بيني وبين إخوتي قابيلْ

بيني وبين الآخر الطوفانْ.

حين ينام الليل والنهارْ

أُغافلُ السفّاحْ

أمشي ويمشي خلفيَ الغبارْ،

لكنني أمشي بلا مصباحْ.

اليوم لي لغتي

هدمتُ مملكتي

هدمت عرشي وساحاتي وأروقتي

ورحتُ أبحثُ محمولا على رئتي

أعلّم البحر أمطاري وأمنحهُ

ناري ومجمرتي

وأكتب الزّمنَ

الآتي على شفتي،

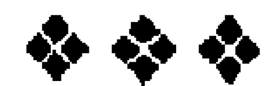
❖ ❖ ❖

واليوم لي لغتي

ولي تخومي ولي أرضي ولي سِمَتي

ولي شعوبي تغذّيني بحيرتِها

وتَستضيء بأنقاضي وأجنحتي.



مزمور

أول النهار أنا وآخر من يأتي ـ أضع وجهي
على فوهة البرق وأقول للحلم أن يكون خبزي، أغسل
فروة الأرض، أرفع للفراشة بيرقا وأكتب عليه
أسمائي.
شجرةٌ تغيّرُ اسمها وتأتي إليّ ، حجرٌ يغتسلُ
بصوتي، سهلٌ يكتسي بأوراقي ـ هذه جيوشي
وسلاحيَ العشب.
مزدوجٌ أنا مثلث، أنقش وجهي على الريح
والحجر، أنقش وجهي على الماء، أسكن في ثنيّة
الأفق، أسكن الأفق، وعلى جبيني قناعٌ من الموج
والبحر توأمي وشبيهي
أتجه نحو البعيد والبعيد يبقى. هكذا الأصل

ولكنني أضيء. إنني بعيد والبعيد وطني.
أترك الوطن المليء بالسواد المليء كالبيضة،
حيث لا مكان للشمس حيث لا مكان حتى للريح.
أخلق وطنا صديقا كالدمع.
الذين يلغمون قشرة العالم، المليئون بالجمر،
المليئون كالجمر، الذين يتاخمون الأفق الذين يغتصبونه
ويضربونه حتى يدمى، الذين يتفيأون ظل الفراشات .
هؤلاء سميتهم بأسمائي. أنا الراكض والآلهة
سياج حولي أخطفها وأغزوها وحين أجسها
ألبس المآتم قُفّازاً، أنا الساكن في أصداف الحلم، المعلن
إنسان الداخل (انظر وراءك يا أورفيوس،
تعلّم كيف تسير في العالم).
إنني اللّغم والطّعم، أقنع الأرض بحضوري
وأفتّت العالم كي أمنحه الوجود، ضاربا بعصاي الصخر
حيث ينبجس الرفض ويغسل جسد البسيطة، معلناً
طوفان الرفض معلنا سفر تكوينه

أحاور الكهوف، أصيّر الجبال كلمات وأموْسق

الحُفَر، أراقص الأثير وأحمّل الحجر أشواقي إلى

الأرض، أكتب رقيةً لأيامي وأكسر عدّاد الوقت،

أغرس مسافاتي بالأشلاء وأترك للأبعاد أن تقودني

تتخاطفني أبعاد الأرض وأكشف لها سريرتي:

((أشحذ الساعة البطيئة يا أبعاد الأرض، أهمز

العقارب وأنخسها، أقتلع المدينة وأعلّقها، أتيح للبحر

أن يتنهد وأن يرقص،

أعلّم السير أن يقهر المسافة يا أبعاد الأرض)).

الصاعقة

أيتها الصاعقة الخضراءُ

يا زوجتي في الشمس والجنونْ،

أَلصخرة انهارت على الجفون

ففيّري خريطة الأشياءْ

جئتك من أرض بلا سماء

ممتلئا بالله والهاويةْ

مجنّحاً بالريح والنسور،

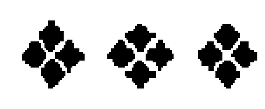
أقتحمُ الرملَ على البذورْ

وأنحني للغيمة الآتيةْ،

ففيّري خريطة الأشياء

يا صورتي في الشمس والجنون

أيتها الصاعقة الخضراء.



العصر الذهبي

((جرّه يا شرطي. . . . . . .))

((سيدي أعرف أن المقصلة بانتظاري

غير أني شاعرٌ أعبد ناري

وأحبّ الجلجلة)).

((جرّه يا شرُطيْ

قل له أن حذاء الشرٌطيْ

هو من وجهك أجملْ)).

آه يا عصرَ الحذاء الذهبيّ

أنتَ أغلى أنت أجملْ

مرثية أبي نواس

تائهٌ والنهار حولك دهرٌ من الدِّمَنْ

شاعرٌ كيف يَشْرئبُّ

على وجهكَ الزمنْ

عارفٌ أنني وراءك في موكب الحَجرْ

خلف تاريخنا المواتْ

أنا والشعر والمطرْ

ريشتي ناهدُ الجواري وأوراقي الحياةْ.

خلّنا يا أبا نَواس

أللَيالي تلفّنا بالعباءات والدِّمنْ

واحبّاؤنا طغاةٌ مُراؤون كالسماءْ

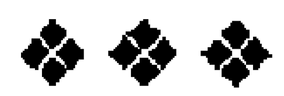
خلّنا للعذاب الجميل وللريح والشرّرْ

تقتلُ البعث والرجاء

ونغني ونستجير ونحيا مع الحَجرْ

نحن والشعر والمطرْ،

خلّنا يا أبا نواس



مرثيّة

أيها الميتُ فوق الخشَبَةْ

يا صديقي

رَسَمَتْ وجهك أزهارُ الطريقِ

ومَشَتْ خلف خطاكَ العتبهْ



دمشق

دمشقْ

قافلةُ النجوم في سجّادةٍ خضراءْ

ثديان من جمرٍ وبرتقالْ

❖❖❖

دمشق

ألجسد العاشق في سريره

كالقوس،

والهلالْ

يَفتحُ باسم الماء

قارورة الأيام، كلّ يوم

يدور في مدارك الليليّ

يسقط في بركانك الشهيّ

ذبيحةً. .

والشجر النائم حول غرفتي

ووجهي تفّاحةٌ

وحبي

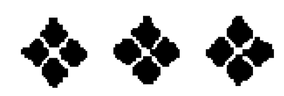
وسادةٌ، جزيرة. . . . . .

لو أنها تجيءْ

لو أنها تجيءْ

دمشق

يا ثمرَ الليل ويا سريرَهْ



مرآة الشاهد

وحينما استقرت الرماحُ في حشاشةِ الحسينْ

وازَّيَنتْ بجسَدِ الحسينْ

وداسَتِ الخيولُ كلَّ نقطةٍ

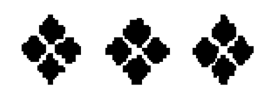
في جسد الحسين

واستُلبتْ وقُسِّمت ملابسُ الحسينْ

رأيتُ كُلّ حجرٍ يحنو على الحسينْ

رأيتُ كل زهرةٍ تنامُ عند كتفِ الحسينْ

رأيتُ كلَّ نهرٍ يسير في جنازة الحسينْ



مرآة لجثة الخريف

هل رأيتَ امرأةْ

حَملت جثّة الخريف؟

هل رأيتَ امرأةْ

مزَجت وجهَها بالرّصيف؟

نَسَجتْ من خيوطِ المطرْ

ثوبَها

والبَشرْ

في رماد الرّصيفْ

جمرةٌ مُطفأةْ.

❖❖❖

حوار

((لا تَقُلْ كان حبي

خاتماً أو سوارْ

إن حبي حصارْ

إنه الجامحونْ

يبُحرون إلى موتهم، يبَحثونْ

لا تقلْ كان حبي

قمراً

إنه شرار)).

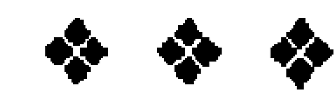
❖❖❖

المئذنة

بكتِ المئذنة

حين جاء الغريبُ ـ اشتراها

وبنى فوقها مدخنة.



زهرة الكيمياء

ينبغي أن أسافرَ في جنّةِ الرّمادْ
بين أشجارها الخَفيّةْ
في الرّماد الأساطيرُ والماسُ والجُزّةُ الذَهبيّةْ.
ينبغي أن أسافرَ في الجوع، في الوردِ، نحو الحصادْ
ينبغي أن أسافرَ، أن أستريحْ
تحت قوسِ الشّفاهِ اليتيمةْ،
في الشّفاهِ اليتيمةِ في ظِلّها الجَريحْ
زَهرةُ الكيمياءِ القديمةْ

❖❖❖

شجرة النهار والليل

قبل أن يأتيَ النهارُ، أجيءُ

وتجيءُ الأشجارُ راكضةً خلفي، وتمْشي في ظلّيَ الأكمامُ

ثم تبني في وجهي الأوهامُ

جُزُراً وقلاعاً من الصّمتِ يجهل أبوابها الكَلامُ

ويُضيءُ الليلُ الصّديقُ، وتنسى

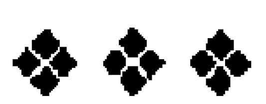
نفسَها في فراشيَ الأيامُ

ثمّ، إذ تسقطُ الينابيعُ في صدري،

وتُرْخي أزرارَها وتَنامُ

أُوقِظُ الماءَ والمرايا، وأجلو

مثلَها، صَفْحةَ الرؤى، وأنامُ



غابة السحر

لِيكنْ،

جاءتِ العصافيرُ وانضمَّ لفيفُ الأحجار للأحجارِ

ليكنْ،

أُوقظُ الشّوارعَ واللّيلَ

ونمضي في موكبِ الأشجارِ

الغصونُ الحقائبُ الخُضْرُ والحلْمُ وسادٌ

في عطلة الأسْفارِ

حيث يبقى الضحى عربيا ويبقى

وَجهُهُ خاتماً على أسراري.

ليكُنْ،

دَلنّي شعاعٌ وناداني صوْتٌ

من آخر الأسوارِ. . . . .

❖❖❖

أُغنيات

(٥)

سكَنَتْ وجهها

سكَنَتْ في نخيلٍ من الصمّتِ بين رؤاها وأجفانها.

بيتُها شاردٌ

في قطيع الرّياحِ، وأيّامُها

سعَفٌ يابِسٌ،

ورمالٌ.

من يقُولُ لزينَبَ: عيناي ماءٌ

ووجهيَ بيتٌ، لأحزانِها؟

(٧)

أَلمحُ الآنَ أحزانَها

كالفراشاتِ، تضربُ قِنديلَها

حَرَّةً ذاهلَةْ

وأراها تُمَزّق مِنديلَها. . . . . .

أَلمحُ الآنَ أُمّي:

وَجهها حُفْرةٌ، ويدَاها

وردةٌ ذابِلَةْ.

أول الشعر

أجمل ما تكونتَ أن تُخلخلَ المدى

والآخرون - بعضهم يظنك النّداءَ

بعضهم يظنّك الصّدى

أجمل ما تكونُ أن تكون حجّةً

للنور والظلام

يكون فيك آخرُ الكلام أوّلَ الكلام

والآخرون - بعضهم يرى إليك زبداً

وبعضهم يرى إليك خالقاً

أجمل ما تكون أن تكون هدفاً -

مفترقاً

للصمتِ والكلام

❖ ❖ ❖

أول التهجية

نقدرُ، الآنَ، أن نتساءلَ كيف التقينا
نقدرُ، الآنَ، أن نَتَهجّى طريقَ الرّجوعْ
ونقولَ: الشواطئ مهجورةٌ،
والقلوعْ
خَبَرٌ عن حُطامٍ
نقدر، الآن، أن ننحني، ونقولَ: انْتَهينَا

❖ ❖ ❖

قيس

كان قيسٌ يقول: اكتسبتُ بليلى

وكسرتُ البَشَرْ

ورأيتُ إليه يُغطي

وجنتيه بنار

ويسامر غاباتها ويُطيل السَمَرْ

ورأيتُ إليه يلمُّ القمَرْ

حُفنةً حفنةً من ضِفافِ السَهَرْ

❖ ❖ ❖

أول الكلام

ذلك الطفل الذي كنتُ، أتاني

وهماً غريباً

لم يقل شيئاً. مشينا

وكلانا يرمقُ الآخر في صمتٍ خُطانا

نَهَرٌ يجري غريباً.

جمعتْنا، باسْمِ هذا الورق الضارب في الرّيح، الأصولُ

وافترقْنا

غابةً تكتبها الأرضُ وترْويها الفصولُ.

أيها الطفل الذي كنتُ، تَقَدّمْ

ما الذي يجمعنا، الآنَ، وماذا سنقول؟

❖❖❖

مختارات

لو أنّ البحر يشيخ

لاختار بيروت ذاكرة له

كلّ لحظة

يبرهن الرماد أنه قصر المستقبل.

يسافر،

يخرج من خطواته

ويدخل في أحلامه.

كلما هذّبته الحكمة

فضحته التجربة.

يرسم خرائط لكنها تمزّقه.

أغلق بابه

لا لكي يقيد أفراحه.

بل لكي يحرّر أحزانه،

رماده يفاجئ النار

وناره تفاجئ الوقت.

ينكر الأشياء التي تستسلم له

تنكر الأشياء التي يستسلم لها

الماضي بحيرة

لسابح واحد: الذكرى

لا وقت للبحر لكي يتحدث مع الرمل:

مأخوذ دائماً بتأليف الموج.

اليأس عادة، والأمل ابتكار.

للفرح أجنحة وليس جسد،

للحزن جسد وليس له أجنحة.

الحلم هو البريء الوحيد

الذي لا يقدر أن يحيا إلاّ هارباً.

الفكر دائماً يعود

الشعر دائماً يسافر.

السرّ أجمل البيوت

لكنه لا يصلح للسكنى.

يصدأ اللسان من كثرة الكلام،

تصدأ العين من قلة الحلم.

أنّى سافرت، كيفما اتَجهت:

أعماقك أبعد الأمكنة.

جُرحتَ باكراً

وباكراً عرفت:

الجراح هي التي خلقتني.

قرية صغيرة هي طفولتك

مع ذلك،

لن تقطع تخومها

مهما أوغلتَ في السفر

❖ ❖ ❖

مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف

وجه يافا طفلٌ هل الشجَرٌ الذابل يزهو؟ هل تَدخل
الأرض في صورة عذراء؟من هناك يرجّ الشرق؟
جاء العصف الجميلُ ولم يأتِ الخرابٌ الجميلٌ صوتٌ
شريدٌ. . .
(كان رأسٌ يهذي يهرّجٌ محمولاً ينادي أنا الخليفةٌ).
هاموا حفروا حفرةً لوجهِ عليٍّ كان طفلاً وكان أبيض
أو أسودَ، يافا أشجارُه وأغانيه ويافا.
تكدّسوا، مزّقوا وجهَ عليٍّ
دمٌ الذبيحة في الأقداحِ، قولوا: جبّانةٌ،
لا تقولوا: كان شعري ورداً وصار دماءً،
ليس بين الدماء
والورد إلا خيط شمسٍ، قولوا: رماديَ بيتٌ
وابنُ عبّادَ يشحذ السّيفَ بين الرأس والرأس

وابن جَهْوَرَ ميْتٌ.

لم يكن في البدايهْ

غير جذْرٍ من الدمع أعني بلادي

والمدى خيطيَ ـ انقطعتُ وفي الخُضْرَةِ العربيّةْ

غرِقتْ شمسيَ الحَضارة نقّالةٌ، والمدينهْ

وردةٌ وثنيّةْ- خيمة:

هكذا تبدأ الحكايةُ أو تنتهي الحكايَةْ.

والمدى خيطيَ- اتّصلْتُ أنا الفوهة الكوكبيهْ

وكتبتُ المدينة

(حينما كانت المدينة مقطورةً والنواحْ

سورها البابليُّ)، كتبتُ المدينهْ

مثلما تتضحُ الأبجديّةْ

لا لِكَيْ ألأم الجراحْ

لا لِكَيْ أبعث المومياءْ

بل لكي أبعْثَ الفروقَ. . . . . الدّماءْ

تجمعُ الوَرْدَ والغراب لكي أقطعَ الجسورْ

ولكي أغسل الوجوه الحزينه.

بنزيف العصورْ

وكتبتُ المدينه

مثلما يذهب النبيُّ إلى الموت أغنّي بلادي

وبلادي الصدّى

والصدّى والصدّى. . .

كشفَت رأسها الباءُ، والجيمُ خصلةُ شَعْرٍ، إنْقرضْ إنْقرضْ

ألِفٌ أولُ الحروف انقرضْ إنْقرضْ

أسمعُ الهاءَ تنشجُ، والراء مثلُ الهلالْ

غارقاً ذائباً في الرمالْ

إنقرضْ إنقرضْ

يا دماً يجري صحارَى كلامْ

يا دماً ينسج الفجيعة أو ينسج الظلامْ

إنْقرض إنْقرض

سحرُ تاريخكَ انتهى،

واعْذري واغْفري

يا قرونَ الغزالاتِ، يا أعينَ المها. .

أحارُ، كلَّ لحظةٍ أراكِ يا بلادي

في صورةٍ،

أحملكِ الآن على جبيني، بين دمي وموتي: أأنتِ مقبرهْ

أم وردةٌ؟

أراكِ أطفالاً يُجرْجِرونْ

أحشاءهم، يُصغونَ يسجدونْ

للقيد، يلبسونْ

لكلِّ سَوْطٍ جلدهُ. . . أمقبرهْ

أم وردةٌ؟

قتلتِني قتلتِ أغنياتي

أأنت مجزرَهْ

أم ثورةٌ؟

أحارُ، كلّ لحظةٍ أراكِ يا بلادي في صورةٍ. . .

وعليٌّ يسأل الضوءَ، ويمضي

حاملاً تاريخَهُ المقتولَ من كوخٍ لكوخٍ:

(علّموني أنّ لي بيتاً كَبَيْتي في أريحا

أنّ لي في القاهره

إخوةٌ، أنّ حدودَ الناصره

مكة.

كيف استَحَالَ العلمُ قيداً

والمدى نارَ حصار، أو ضَحيّةْ؟

ألهذا يرْفضُ التاريخ وجهي؟

ألهذا لا أرى في الأفْقِ شمساً عربيّة؟)

آهِ لو تعرف المهزلَةْ

(سمِّها خطبةَ الخليفةِ أو سمِّها المهرجانْ)

ولها قائدانْ

واحدٌ يَشْحَذُ المقصلَةْ

واحدٌ يتمرّغُ. . . لو تعرف المهزلَةْ

كيف، أينَ انسللْتْ

بين عُنْقِ الذّبيح ومِقْصلة الذّابحينْ؟

كيف ماذا، قُتِلتْ؟

كُنتَ كالآخرينَ، انتهيتَ

ولم تَنْتَهِ المَهزلَةْ

كنتَ كالآخرينَ ـ ارْفضِ الآخرينْ

بدأوا من هناكَ ابتدئْ من هُنا

حول طفلٍ يموتْ

حولَ بيتٍ تهدّم فاستعْمَرتْه البيوتْ

وابتدئْ من هنا

من أنين الشوارع من ريحها الخانقهْ

من بلادٍ يصير اسمها مقبره

وابتدئْ من هنا

مثلما تبدأ الفجيعةُ أو تُولَد الصاعقه

متى؟ هنا صرت كالرعد في رحم الصاعقة

بارئاً مثلما تَبْرأُ الصاعقه

أُنظر الآن كيف انْصهرتَ وكيف انبعثتَ، انتهيتَ ولم تَنْتَهِ الصاعِقَهْ.

أعرفُ، كان ملكَكَ الوحيدَ ظِلٌ خيمةٌ، وكان فيها خِرقٌ،

ومرّةً يكونُ ماءٌ، مرّةً رغيفٌ، وكان أطفالك يكبرونْ

في برْكةٍ،

لم تَيْأَسِ انْتفضْتَ صرتَ الحلمَ والعيونْ

تظهرُ في كوخٍ على الأرْدنِّ أو في غزَّةٍ والقدْسْ

تقتحمُ الشارعَ وهو مأتَمٌ تتركه كالعرْسْ

وصوتُك الغامرُ مثلُ بحرٍ

ودمكَ النافرُ مثلُ جبلٍ

وحينما تحملك الأرضُ إلى سريرها

تترك للعاشقِ للاّحقِ جدولينْ

من دمكَ المسْفوح مرّتين.

وجه يافا طفلٌ هل الشجرُ الذابلُ يزهو؟ هل تدخل

الأرضُ في صورةِ عذراءَ مَنْ هناكَ يرجُّ الشرق

جاء العَصْفُ الجميلُ ولم يأتِ الخرابُ الجميلُ صوتٌ

شريدٌ. . .

سقطَ الماضي ولم يسقطْ (لماذا يسقط الماضي ولا يسقطُ؟)

دالٌ فامةٌ يكسرها الحزنُ (لماذا يسقط الماضي ولا يسقطُ؟)

قافٌ قابٌ قوسين وأدْنى

أطلبُ الماءَ ويعطينيَ رملاً

أطلبُ الشمسَ ويعطينيَ كهفاً

سيدٌ أنتَ؟ ستبقى

سيّداً. عبدٌ؟ ستبقى

هكذا يؤثَرُ، يعطينيَ كهفاً وأنا أطلبُ شمساً، فلماذا سقط

الماضي ولم يسقط؟ لماذا هذه الأرضُ التي تتَنْسلُ أياماً كئيبَهْ

هذه الأرضُ الرّتيبهْ.

سيّدٌ أنتَ؟ ستبقى

سيّداً. عبدٌ؟ ستبقى

غيّرَ الصورةَ لكنْ سوف تبقى غيّرَ الرايةَ سوف تبقى

. . . في خريطةٍ تمتدُّ . . إلخ، حيثُ يدخلُ السيّدُ المقيمُ

في الصفحة ١ راكباً حيواناً بحجم المشنقة، يتحوّلُ إلى تمثالٍ

ملء الساحات العامة. و(كانت) الحاكمة تغسل عجيزتها

وحولها نساءٌ يدخلن في الرّمح ويمضغن بخورَ القصر والرجال

يسجّلون دقات قلوبهنّ على زمنٍ يتكوّم كالخرقة

بين الأصابع حيث

ك ترتجف تحت نواةٍ رفضيةٍ بعمق الضوء

ت تاريخٌ مسقوف بالجثث وبخار الصلاة

أ عمود مشنقة مبلّلٌ بضوءٍ موحل

ب سكين تكشط الجلد الآدميّ، وتصنعه نعلاً لقدمين

سماويتين في خريطةٍ تمتدّ. . . إلخ.

شجرٌ يثمرُ التحوّلَ والهجرةَ في الضوءِ جالسٌ في فلسطين

وأغصانُهُ نوافذُ أصغينا لأبعادِهِ قرأنا معه نجمةَ الأساطيرِ

جندٌ وقضاةٌ يدحرجون عظاماً ورؤوساً، وآمِنونَ كما يرقد حلمٌ

يُهَجّرون، يُجَرّونَ إلى التّيه. . .

كيف نبدأ؟

(ـ يكفيني رغيفٌ، كوخٌ وفي الشّمس ما يمنح فَيْئاً، لا

لستُ خوذةَ سيّافٍ ولا ترسَ سيّدٍ، أنا نهرُ الأردنّ أستَفْرِدُ

الزهورَ وأغويها دمٌ نازفٌ تبطّنتُ أرضي ودمي

ماؤها دمي وسيبقى ذلك السّاهِرُ النحيلُ: غبارٌ يمزجُ العاشقَ

المشرّدَ بالريح، ويبقى نسغٌ).

يتمتم طفلٌ، وجهُ يافا

طفلٌ هنا سقط الثائرُ حيفا تئنُّ في حجَرٍ أسوَدَ

والنّخْلةُ التي فيأت مريمَ تبكي همستُ في قدمي جوعٌ

وفي راحتيَّ تضطرب الأرضُ كشفنا أسرارَنا (بُقع الدمع

طريقٌ) أجسُّ خاصرة الضوء يجتّث الصحراءَ والكونَ مربوطاً

بحبلٍ من الملائكِ هل تنشهدُ آثار كوكبٍ، يسمع

الكوكبُ صوتي رويتُ عنه سأروي. . .

في زَمن الرّماد، شَخْصٌ رَمَى تاريخه لجمْر أيّامنا، وماتَ

(لن تعرفَ حرّيةً ما دامت الدولةُ موجودةً).

تذكرُ؟ (والقاعدةْ

وسلطةُ العمال. . .) ما الفائده

تنحدرُ الثورة بعد اسْمهِ

في لفظةٍ، نمتدّ في مائدهْ

هل تقرأ المائده؟

كان فدائيٌّ اسمه ناراً وفي الحناجر البارده

يموتُ

والقدسُ تخطّ اسمها:

لم تزل الدولةُ موجودةً

لم تزل الدولةُ موجودةً.

غير أنّ النّهرَ المذبوحَ يجري:

كلّ ماءٍ وجه يافا

كل جرحٍ وجه يافا

والملايين التي تصرخُ: كلاّ، وجه يافا

والأحبّاء على الشرّفة، أو في القيد، أو في القَبْر يافا

والدّمُ النّازِفُ من خاصرةِ العالم يافا

سمّني قيساً وسَمِّ الأرض ليلى

باسْم يافا

باسْم شعبٍ يرفع الشمس تحيّة

سمّني قنبلةً أو بندقيّةْ. . .

هذا أنا: لا، لستُ من عصر الأفولْ

أنا ساعةُ الهتْك العظيم أتت وخلخلةُ العقولْ

هذا أنا ـ عبرَت سحابه

حبلى بزوبعة الجنونْ

والتّيه يمرق تحت نافذتي، يقول الآخرونْ:

ماذا يقول الآخرون؟

(ـ يرعى قطيعَ جفونهِ

يصل الغرابةَ بالغرابهْ).

هذا أنا أصلُ الغرابةَ بالغرابهْ

أرّخَت: فوق المئذنهْ

قمرٌ يسوس الأحصنهْ

وينام بين يدَيْ تميمه

وذكرتُ: بقّعت الهزيمه

جسد العصفورْ

وَهْرانٌ مثل الكاظميّهْ

ودمشق بيروت العجوز

صحراءٌ تزدردُ الفصولَ، دمٌ تعفّنَ - لم تعد نارُ الرموزْ

تلِد المدائن والفضاء، ذكرتُ لم تكن البقيّهْ

إلا دماً هرماً يموتُ يموتُ بقّعت الهزيمهْ

جسدَ العصفورْ.

. . . في خريطةٍ تمتدّ إلخ، حيث تتحول الكلمة إلى نسيجٍ

نعبرُ في مسامه رؤوسٌ كالقطن المنفوش، أيامٌ تحمل أفخاذاً

مثقوبةً تدخل في تاريخٍ فارغ إلا من الأظافر، مثلّثاتٌ

بأشكال النساء تضطجع بين الورقة والورقة، كلّ شيء يدخل

إلى الأرض من سمّ الكلمة، الحشرةُ الله الشاعر.

بالوَخْز والأرق وحرارةِ الصّوت، بالرّصاص والضوء،

بالقمر ونملة سليمان، بحقولٍ تتثمر لافتاتٍ كتب عليها (البحث

عن رغيف) أو (البحث عن عجيزة لكن استتروا) أو (هل

الحركة في الخطوة أم في الطريق؟)،

والطريقُ رملٌ يتقوس فوقه الهواء والخطوة زمنٌ أملس

كالحصاة. . .

وكان الوقت يشرف أن يصبح خارج الوقت وما يسمّونه

الوطن يجلس على حافّة الزمن يكاد أن يسقط، (كيف يمكن

إمساكه؟) سأل رجل مقيّد وشبه ملجوم.

لم يجئه الجواب لكن جاءه قيدٌ آخر وأخذ حشدٌ كمسحوق

الرمل يفرز مسافةً بحجم لام ميم ألف أو بحجم ص ع ي هـ

ك ويسير فيها ينسج راياتٍ وبُسُطاً وقِباباً ويبني جسراً يعبر عليه

من الآخرة إلى الأولى. . .

حيث عبرت ذبابةٌ وجلست على الكلمة، لم يتَحرك حرف،

طارت وقد استطال جناحاها عبرَ طفلٌ وسأل عن

الكلمة طلع في حنجرته شوكٌ وأخذ الخرس يدب إلى

لسانه. . .

في خريطةٍ تمتد. . . إلخ، حيث

(العدوّ يطغى وهم يخسرون، ويمدّ وهم يَجْزُرون،

ويطول وهم يَقْصُرُون، إلى أن عادوا إلى علمٍ ناكسٍ

وصوتٍ خافت، وانشَغَل كلّ مَلكٍ بسدّ فتوقه،

. . . وعندما يجدّ الجدُّ ويطلب الأندلس عَوْنَ الملك

الصالح لاستخلاص إقليم الجزيرة، وقد سقط في أيدي

الأسبان، يكتَفي بالأسَف والتّعزية ويقول بأنّ الحرب سجالٌ

وفي سلامتكم الكفاية، . . . ولم يزل العدوّ يواثبهم

ويكافحهم ويُغَادِيهم القتالَ ويراوحهم حتّى أجْهضَهم عن

أماكنهم وجَفّلهم عن مساكنهم، وأركبهم طبقاً عن طبق

واستْأصلهم بالقتل والأسر كيفما اتفق. . .).

في خريطة تمتد. . . إلخ،

رفض التاريخُ المعروفُ الذي يُطبخ فوق نار السلطان أن

يذكر شاعراً. . . والبقية آتيةٌ،

في خريطةٍ تمتَدّ. . . إلخ.

يأتي وقتٌ بين الرّماد والورود

ينطفئُ فيه كلّ شيء

يَبْدأ فيه كلّ شيء.

. . . وأغنّي فجيعتي، لم أعد ألمح نفسي إلاّ على طرَف

التاريخ في شفْرةٍ سأبدأ، لكن أين؟ من أين؟ كيف

أوضح نفسي وبأيٍّ اللّغات؟ هذي التي أرضع منها تخونُني

سأزكّيها وأحيا على شفير زمانٍ ماتَ، أمشي على شفير زمانٍ لم

يجيءْ.

. . . ها غزالُ التاريخ يفتحُ أحشائيَ نهرُ العبيد

يهدُر، يجتاحُ اكتشفنا ضوءاً يقود إلى الأرض، اكتشفنا شمساً

تجيء من القبضةِ، هاتوا فؤوسكم نحملُ الماضي كشيخٍ

يموت، نَستشْرفُ الآتي، هَياماً ورغبةً.

لستُ وحدي

. . . وجه يافا طفلٌ هل الشجر الذابل يزهو؟ هل

تدخل الأرض في صورة عذراء؟ من هناك يرجَ

الشرقَ؟ جاء العَصْفُ الجميل ولم يأتِ الخراب الجميل

صوتٌ شريدٌ. . .

خرجوا من الكتب العتيقَةِ حيثُ تهترئُ الأصولْ

وأتوا كما تأتي الفصولْ

حضنَ الرّماد نقيضةً

مَشَتِ الحقولُ إلى الحقولِ:

لا، ليس من عصر الأفولْ

هو ساعةُ الهتْكِ العظيمِ أتتْ، وخلخلةُ العقولْ.

(بيروت، خريف ١٩٧٠).

رماد عائشة

سمعتُ أنَّ عندنا

سمعتُ أنّ بيننا

ثلاثةً من الركام يعشقون موتهم

واحدهم مغارَةٌ

والآخران صَدَاًٌ:

(رَبّاهُ، لو نموتُ، صار لحمُنا

شرائحاً من الحصى.

رباه، لو نموتُ. كان عمرُنا عبادةً

فجدْ لنا بدارِكْ

بأبدٍ يدومُ في جوارِكْ).

ثلاثةٌ من الفراغِ -

واحدٌ مغارةٌ

والآخران صَدَاًٌ:

(ربّاه، كم تزلزل الجدارُ في عظامنا

وانطفأ السراج والصبّاح في عيوننا

وجمدت صلاتنا على اسمكَ القديمِ

ونسيتْ قلوبنا اللذائذ الخطايا

آملةً بوعدكَ الكريمِ).

ثلاثةٌ من الركام، يكبرون كالحصى

وكالحصى يفكّرونَ، واحدٌ مفارةٌ

والآخرانِ صَدَاًٌ، صدىً لها:

(يا ربّ صرتُ آخراً:

مفاصلي مسامرٌ

وركبتاي خشبٌ.

ربّيَ هيئْ موضعاً مباركاً لعبدكَ الذليلِ

هَبْني مقعداً منعّماً أكوابه من ذهبٍ

وفضةٍ، ولْدانه مخلّدون ـ

هبنيَ الخلود في جواركَ الحبيب، يا إلهي).

ثلاثةٌ من الفراغ يكرهون عمرهم

فللفراغ عندنا

مجامرٌ كبعلبكٍ؛ للفراغ نارُه وموته وبعثُهُ:

ما أروعَ الحريقَ، ما أجلَّهُ

ما أعظم العراكَ، أيّ بطلٍ سينتهي

لمن يكون الزمن الذي يجيءُ،

والعراك هل يموت، هل يخفُّ، هل يظلّ قائماً؟

عائشة جارتنا العجوز مثل قفص مُغلَّقٍ

تؤمن بالركام والفراغ والطُّرَرْ

وبالقضاء والقدَرْ

أهدابها منازل النجوم، كلّ نجمةٍ خبرْ

عائشةٌ تقول إنّ عمرنا سحابةٌ بلا مطرْ

تقول إنّ الأرض أبْشَعُ الأكرْ

صوّرها الإله تحتَ عرشِهِ

ومن علٍ دحْرَجَها

خطيئةً كأنّها البشرْ:

(يا ويلَ، ويلَ من كفرْ

يا سَعْدَهُ من اعتبر).

عائشةٌ جارتنا تقيّةٌ،

يحبّها القريبُ والبعيدُ

والمدُنُ الكثيرة الشوارع المزيّنات بالطُّرَرْ.

يحبّها الحاضرُ في بلادنا، الكامنُ فيها ورَماً

ولافتاتِ زينةٍ

وقفصاً من الذباب أخضراً.

عائشةٌ جارتنا تقيّةٌ،

حياتها جلودٌ صوفٍ وخرافٌ ورَعٍ

وحكمةٌ تعودُ بالأرض إلى سديمها

تحتجز الحياة في تكيّةٍ

من ورَقِ الرمالِ

وطُحلُبِ الليالي.

عائشةٌ جارتنا، فينيقنا الجديدُ في حياتنا

كبيرةٌ فارعة القوام تأخذ البصرْ

وتأخذ القلوب، يا فينيق، والفِكَرْ

كأنها القمرْ.

❖ ❖ ❖

طِلَّسْم

(طاء لام سين ميم/ مثلّث ـ

أكتب لكَ أكتب إليكِ

لكي تخرجَ من الكُتب التي تسكن في أعشاش طيورٍ

ماتت

لكي لا تنسى الأشجار التي كنتَ تتسلّقها في طفولتك

لكي تعطيَ ضوءَك لنجمةٍ تكاد أن تنطفئ.

أكتب لكَ أكتب إليكَ

بحبرٍ ينشبّه بدمع سكبَتْه عيناكَ في لقائنا الأوّل الذي كان

غامضاً على جسدينا،

وأكتب لكي أحيّيَ ذلك الغموض.

أكتب لكِ أكتب إليكِ،

لأقول رئتي تغيّر مكانَها حين يلتقي جسدانا، ولكي

أسأل: هل تعرفين الطّريقَ التي تسلكها؟

ولماذا يتحوّل جسدكِ آنذاك إلى بَحْرٍ يتموّج في

أعضائي، ولا شاطئَ له؟

ولماذا تصبح هذه الحروف الثلاثة جيم سين دال،

أكبرَ من الأبجديّةِ، وأكثر اتّساعاً؟

نكتبٌ لنا نكتب إلينا،

القدم وأصابعُها مِشْطٌ للأرق،

الكاحل عروةٌ في حافةّ

درجةٌ سلمٍ نحو

عقدة نافرة في ما يشبه الفراغ

كلمةٌ تُلمَسٌ لا تُلفَظ

أنا وهي قارئاك أيّها الكاحل.

الساّق لذّةٌ انزلاقٍ

يظنّ إيكارٌ أنها هي كذلك معراجه.

تاريخ غرفٍ بلا نوافذ.

يجب أن نعرف كيف نُبقي الحلم يتأرجحُ بثقله

كلّه بين أهدابنا

نعم في نهاية الساّق من جهة الفخِذ، يهبّ

نسيمٌ آخر،

والطّبيعة كحرف الألف.

الركبة خادمة أميرة

والجواب دائماً: لا أتعب.

الفَخِذ إلى المثلث بعد ثوانٍ تصلين أيّتها

الأصابع ترَى الكيمياء تبني لكَ مَسْرَحَ

الظلّ أيها اللاّعب.

اذهب هانِئاً إلى موعدكَ ـ هنا من الشمس يخرج

الرّعد من التّراب يخرج قوس قزح

للزّغب كذلك جنونُه.

السرّة لا بُدّ من وسيلة لزرع الحياة كمثل وردةٍ في

حوضٍ كمثل السرّة.

الثديان السُّقوط دائماً من الثديين إلى ما تحت السرّة:

هذا هو النصّ الذي أعطيناه عهدَنا لكي نتّخذَه

دليلاً، ولكي نغطّيَ به أماكنَ العبادة، ونصنعَ

منه، وفقاً لأحوالنا، شراباً أو خبزاً.

سقوطٌ نتنفّس فيه، أينما اتّجهنا، في دوائره

وأشكاله الهندسيّة الأخرى، هواءٌ يرتجل أزهار
الأنوثة والذكورة وفراشاتها. ونُصغي إلى الخلايا
تتهامَسُ، وإلى البشرة توسوس وتوشوش
أشياءَ لا نعرف عنها أكثَرَ من أنَّ الحلم يَقْطرُها
في عرباته.
ونُبارِكُ التّفاصيلَ التي تتفتّح كالنّوافذ
مأخوذيْنَ بهذا الكلّ الذي لا يُلْغي من حضوره
إلاّ الملائكة وأوراقَ اعتمادهم.
سقوطٌ نتمسّك فيه بقلادةٍ أو أكثر يمدّها لنا عنقُ
الشّهوة فاتحاً لكل حركةٍ أفقاً وتكون
أخطاؤنا بين أجمل أعمالنا لأنّها تتيح لنا
تكراراً يتيح لنا أن نكرّر الذّوقَ الضدّ
وذوق الغرابة.
سقوطٌ تضيق فيه على جسدينا الفراديس كلّها
حتّى تلك التي تتحدّث عنها كتبٌ يحفظها النّاس
عن ظهر قلب، وتبدو هذه الفراديس كأنّها
ليست أكثر من حساءٍ ذِهْنيّ

(يمكن أن تقرأ الدّالَ

ذالاً)

ثم نقول لطبعنا: انثر بذاركَ.

ونرى إلى البشرة التي يلتصق بها كيف تَبهر

وتَزْدهر؛

ونصغي إليها تتوسّل لكي يتحوّل يقين القطافِ

إلى احتمالٍ، واحتمالهُ إلى يقين -

طاء لام ميم سين

مُثلّث.

تنبأ أيها الأعمى

- تَنَبَّأْ، أيُّها الأعمى.

- زمَنٌ يتآكلُ ويَحْدودب. وما أشقى الإنسان الذي لا يرى أمامه، كلّما تقدّم، إلاّ القديم.

أظنّ أنّ السّماءَ آخذةٌ في الخروج من هيكلها المغلق.

أظنُّ أنّ القيدَ الصّغيرَ المسمّى عقلاً، يكاد أن ينكسر.

- تَنَبَّأْ، أيُّها الأعمى.

- عينٌ بلّوريّة تقرأ لمن يريد أن يُصغي. قدَمٌ معدنيّةٌ تمشي بكَ، تمشي عنكَ. تأمركَ الحاسبةُ الإلكترونيّة.

وكلّ رَقْمٍ حاسّة.

روبو روبوكا

يتزرّر جسد العالم. وتحدس الأزْرارُ بما يأتي،

في أَرْضٍ تسيّرها نارّ الله.

تَتَبأْ، أيّها الأعمى.

افركوا وجهَ الليّل بالورد. ادعكوا جسدَ النّهار بالقرنفل. ماء المدينة يهربُ إلى الغيم، والجُرذان تبيعُ الهواء.

يتبعُ التّابعُ ضفدعةً ويقول إنه يّطارد أميرةً. الأطفال يتوّكأونَ على أيّامٍ ترتسمُ عكاكيزَ من الرّماد. وكلّ طريقٍ تخطبُ عالياً:

نتوّروا بسراويلي،

لهَبي ساطِعٌ،

وسوف أهجم على النّجوم.

نتَبأْ، أيّها الأعمى.

- يجلس المتبوعُ فوق أريكةٍ من توابل العَصر، احتفاءً بدجاجٍ يبيضُ العروش. الأرضُ حوله ضروعٌ هي نفسها تُحشى بالجثث في زَريبةٍ تغصّ بالماشية. لا شيء، لا شيء. يتهيأون ليسلخوا هذه الماشية.

دمامِلُ ذرَّةٍ. بثور كيمياء. نكِّسْ رأسكَ أيُّها القطيع

الواهن. المتبوع يعبرُ. يعبرُ سلطانةُ ناقةً تُسرَجُ بكتفيْ نجمةٍ،

حشوداً تُضَخُّ أمعاؤهم. آلهةٌ مُتراصةٌ حول أعناق الفانين.

رؤوسٌ تئنّ تحت أثقال النّبوءات.

- تَنَبَّأْ، أيُّها الأعمى.

- المكانُ بخارُ نفاياتٍ. أشباحٌ تطلعُ من تجاعيد التّراب.

صحراء غازٌ للغزو. تمتزجُ الأدمغة بالنُّشارة. تختلط الأجساد

بالوَرَقِ المقُوّى - في أوبئةٍ تَتَفكّكُ تتلاحم. وانظروا،

وأَصْغُوا. أفي وجوهكم تَسبح هذه السّلاحف؟ أفي رؤوسكم

تدوّم تلك السّراطين؟

يتنزه الوقتُ تحت مجرّات أسلحةٍ تَفُجُّ التكوين. والكونُ

يترهّل.

- تَنَبَّأْ، أيُّها الأعمى.

- تَسَمَّرْ أيُّها الشاعر الأخطبوط لِنعرفَ كيف تتحرّك.

يلزمكَ مَسحوقُ المعنى، مصبوغاً بِنصاعة الفَجر. ينبغي أن

يَدَّهِنَ كلامُكَ، لا بالخيالِ بل بِقَشْدَةِ العقْل. ولتكن مثلّجةً.

العَصرُ قيظٌ، ولكَ أن تغطسَ في بحيرة الذّاكرة. وقل
لعاطفتكَ أن تجثمَ فوق الأفكار كمثل يمامةٍ تحضن بيضَها.
هَذا وإلا
- كيف أمنحُ كلامي لمتبوعِ الزّمن وتابعيه؟ كيف
أتقدّم حيث ترفض الطّريق نفسَها أن تتقدّم؟
كيف أقول لريشتي أقْنِعي الهواءَ لكي
يَحتضن خطواتِ الحجر؟ أو كوني طَبْلاً
وارقصي أو كوني حارسةً للجراء؟
كلاّ، كلاّ، لا أريد شيئاً، ولستُ من
هذا العالم.
- تَنَبَّأْ، أيّها الأعمى.
- أريد أن أظلّ منفياً إلى الحريّة. نفسي مُصرَّفةٌ، لا تقنعُ
إلاّ بالتنقّل من حالٍ إلى حال. غداً تشتعل نارُ عصيانٍ، ولن
احملَ الماء. أفتح أذنيَّ وعينيّ على جَمالٍ يميل نحو ضوءٍ
يحارب ظلاماً ليس إلا امتداداً له ضوءٍ يستأصلُ نفسَه مما
يقيّدها وأبحث عن نقيضٍ ليس إلاّ قناعيَ الآخر في تاريخ

تطمسه كلماتٌ في مسافاتٍ أغطّيها برماد ما كتبته وأكتبه

وأَستَنبِتُ الجمالَ الذي يَميل نحو ضوءٍ لا يستأصِلُ غيره بل

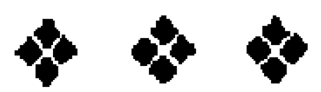
نفسه في اتّجاه مجهولٍ يَستَوْعِبُ السؤالَ لا يُجيبُ إلاّ لكي

أطرحَ سؤالاً آخرَ يُتاخم الصمّت جناحاً في الحجر

يرفرف شيئاً يمتزج بغير عناصره في ذاكرةٍ ليست إلاّ

جرحاً.

يجمعني بما مضى هذه الفاصلة: المستقبل.



مصادر ومراجع الكتاب

❖ ❖ الكتب:

١- مقدمة للشعر العربي، أدونيس، دار العودة – بيروت ط١ ١٩٧١.

٢- زمن الشعر، أدونيس، دار العودة، بيروت ط١ ١٩٧٢.

٣- الصوفية والسوريالية، أدونيس، دار الساقي – بيروت ط١ ١٩٩٢.

٤- أغاني مهيار الديلمي، أدونيس، دار مجلة شعر – بيروت ط١ ١٩٦١.

٥- المسرح والمرايا، أدونيس، دار الآداب – بيروت ط١ ١٩٦٨.

٦- كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل، أدونيس، المكتبة العصرية ـ بيروت ط١ - ١٩٦٥.

٧- هذا هو اسمي، أدونيس، دار العودة – بيروت ط١ ١٩٨٠.

٨- الأعمال الشعرية الكاملة، أدونيس، دار العودة – بيروت ط٣ ١٩٧٩.

٩- تنبأ أيها الأعمى، أدونيس، دار الساقي – بيروت ط١ - ٢٠٠٣.

١٠- أول الجسد آخر البحر، أدونيس، دار الساقي – بيروت ط١ ٢٠٠٣.

١١-أدونيس الحوارات الكاملة، ج١، بدايات للطباعة والنشر – جبلة، ط١ - ٢٠٠٥.

١٢- الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش، الدكتور ميشال خليل جحا، دار العودة – بيروت ط١ ١٩٩٩.

١٣- ميثولوجيا الهيطة، العلاّمة الشيخ أحمد محمد حيدر، إصدار خاص، جبلة.

١٤- اغتصاب كان وأخواتها، خليل صويلح، منشورات دار البلد ـ دمشق ط١ - ٢٠٠٤.

١٥- أعلام الأدب في لاذقية العرب، فؤاد غريب، ج٢ (القسم الرابع) ١٩٧٨.

١٦- الإبهام في شعر الحداثة، الدكتور عبد الرحمن بن محمود القعود، عالم المعرفة (الكويت) نيسان ٢٠٠٢.

- الدوريات والمجلات والصحف:

١٧- فصول، مجلد النقد الأدبي، عدد خاص عن أدونيس، بعنوان: (الأفق الأدونيسي)، المجلد السادس عشر، العدد الثاني، خريف ١٩٧٧، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

١٨-مجلة القيثارة العدد (٤) ١٩٤٦.

١٩- مجلة القيثارة العدد (٧) المجلد (١) كانون الثاني ١٩٤٧ – اللاذقية.

٢٠- جريدة الإرشاد، ٢١ شباط ١٩٤٧، الصادرة في اللاذقية.

٢١- جريدة الإرشاد، ٢٤ شباط ١٩٤٧.

٢٢- جريدة الإرشاد، ٢٦ شباط ١٩٤٧.

٢٣- جريدة الإرشاد، ٢٨ شباط ١٩٤٧.

٢٤- جريدة الإرشاد، ٧ آذار ١٩٤٧.

٢٥- جريدة الإرشاد، ١٢ آذار ١٩٤٧.

٣٦- جريدة الإرشاد، ٨ نيسان ١٩٤٧.

٢٧- مجلة (المجلة) العدد (٤٤٣) ١٩٨٨/٨/٤.

٢٨- كتاب في جريدة، أدونيس (مختارات)، إعداد واختيار خالدة سعيد، ٥ تموز ٢٠٠٠، دمشق.

٢٩- مجلة (الجيل) نيسان ٢٠٠٤.

الفهرس

إن الشاعر الكبير أدونيس واسمه (علي أحمد سعيد إسبر) ظاهرة متميزة في الشعر العربي بل أحد مهندسي القصيدة الحديثة والذي صنع منها معجزة خارقة وأعجوبة من العجائب التي لم يسبقه إليها أحد.

لم يدرس شاعرنا في مدرسة نظامية بل حفظ القرآن الكريم وتتلمذ على يد أبيه الذي أطلعه على كثير من قصائد القدامى.

كذلك أصدر مجموعة من المجلات ومارس العمل السياسي ولا نبالغ إذا قلنا أنه الرائد الأول الذي طور الشعر العربي المعاصر من حيث الشكل والمضمون واللغة.

يؤمن أدونيس بالرؤيا الصوفية وتجلياتها، لذا يصعب على من ليس له دراية بها أن يفهم قصائده التي ترتفع إلى حدود الرؤيا الكونية الخالصة.شعره شعر الدهشة والصعوبة والإبهار ويشكل مدرسة خاصة قائمة بذاتها .

عندما سئل شاعرنا الكبير لماذا الشعر؟ أجاب لأشعر أنني موجود وأمارس هذا الوجود، هكذا عبر باختصار عن نفحاته الشعرية وهانحن نقدم للقارئ نخبة من أجمل هذه النفحات بالإضافة إلى نبذة عن حياته وإضاءة لمسيرة الأديب العربي الأكثر إثارة للجدل في الشرق والغرب.





موسسة علاء الدين
للطباعة والتوزيع